الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفنى

الإدارة : شارع عماد الدين
١٧ حارة عماد الدين بعابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الإدارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الثامن — (السنة الأولى) سبتمبر سنة ١٩٤٧ الثمن ٥٠ مليماً

في هذا العدد

كلمة المحرر

عناصر النهضة الموسيقية

(٤)

« الاستماع » هو العنصر الرابع من العناصر التى أسلفنا الحديث عن أنها هى الأركان والدعائم التى تقوم عليها نهضة الموسيقى فى المجتمع وهى التأليف والتلحين والأداء والاستماع .

وهذا العنصر الذى نتناوله اليوم فى هذا المقال يقع من ترتيب هذه العناصر هذا الموقع الأخير ...

ولكن هل صحيح أنه الأخير من ناحية القيمة والحقيقة ؟ لمن يكتب الشاعر ؟ ولمن يفتن الملحن ؟ ولمن يقوم المؤدى بالعزف أو الغناء ؟

أليس هؤلاء جميعاً فى إنتاجهم ،

وكفاحهم الفنى ، وتعاونهم فى جهدهم المتواصل ، إنما يعملون فى انتظار تلك الساعة التى يرفع فيها الستار عن فنهم الذى سيستقبله الجمهور ، وهذا الاستقبال إما أن يكون تصفيقا واستحساناً ، أو صفيراً واستهجاناً .

هؤلاء إذن يعملون لحساب الجمهور ، ويلبون تلك الرغبات التى يستشفونها من روح الجماعة . وهم فى اتجاههم يتلمسون مشاعر هذا الجمهور ، ويحاولون إرضاءه .

وهذه حقيقة نلمسها فى كل عصر ، وفى كل مكان من الدنيا . فهذا « فاجنار » ملك الأوبرات فى ألمانيا يندد بزميله « روسينى » الموسيقار الإيطالى الشهير ، ويضمه فى قائمة التجار وأصحاب الحوانيت ، ويضع موسيقاه فى ميزان السلع المعروضة فى الأسواق . يقول فى نقده لذلك الفنان إنه لم يكن يدين بمبدأ الفن لذاته ، وإنما كان يتلمس إرضاء مستمعيه فيلون مقطوعاته بألوان البيئات المختلفة التى يتنقل بينها ، ليقدم لكل منها ما يشبع نزعته ويرضى هواه . . . وهو لذلك يلبس لكل حالة لبوسها ... أى أنه فنان على كل لون .

ولكن روسينى هذا كان لابد له أن يعيش وأن يرضى جمهوره . ولسنا نذهب مذهب التزمت والورع الفنى لنلزم كل فنان أن يتخير المثل الأعلى ، وأن يعيش فى أبراج عاجية من الخيال ، لا يرضى سوى موهبته ، فهو لابد له فى بعض الأحوال أن يخضع ـ أمام ظروف الحياة ـ لتبعات ومسئوليات تضطره لمجاراة الوسط الذى ينتج له .

حقاً ، لقد ظهر على مسرح التاريخ الموسيقى نجوم لامعة من الفنانين لم يسمحوا لمواهبهم بأن ينزلوا بها عن سمائها وارتضوا بالفقر قوتاً ، وبالعزلة أنيساً وجليساً . وعاشوا من آلامهم فى فردوس روحى هنىء . عاشوا للفن ، وماتوا فى ميدان الفن . فبيتهوفن ، حامل رسالة هذا الفن ، فى كرامته العليا ومثله الخالد ، لم يضع ألحانا ليرضى بها إنساناً ، إنما أرضى الإنسانية والفن ومات فقيراً معدما . وهذا « شوبرت » ملك الأغانى ، أبت عليه عبقريته أن ينزل بها إلى الألوان المطلوبة ، وإرضاء أذواق معاصريه التى رآها غاية فى الإسفاف . فتخصص فى تلحين قصائد الشاعرين الخالدين جوت وشيللر ، وهما من هما . ولكن الجمهور الصاخب فى عاميته الدارجة وأغانيه ذات الفن الرخيص كان أصم الآذان عن الإصغاء إلى تلك الألحان السماوية التى هى أبهى الحلل لأحسن الكلمات . إلا أن « شوبرت » لم يثنه هذا الجحود وذلك الإنكار من معاصريه عن متابعة رسالته حتى أتمها وفنى فيها . ومات مجهولا ، يوم مات ، وسرعان ما بعث فى ضمير التاريخ ، وعاش على لسان كل مغن ومغنية ، وفى قلب كل فنان مخلص بقدر الفن الخالص .

هذه أمثلة ، إذا جاز أن نقدمها نماذج للفنانين ، فإننا لا نستطيع أن نجشمهم جميعاً هذا النهج العنيف من التضحية التى لا تتسع لها حياة كل إنسان ، ولا تربية كل فنان ...

إذن فالكلمة الآن للجمهور ..

إن الجمهور باستحسانه مرة ، أو بإظهار امتعاضه مرة أخرى يضع الحد ، ويقرر الخطة ، ويملى الاتجاه أمام المؤدى الذى التق فى شخصه الشعر واللحن والعزف والغناء .

فإذا أمليت على الملأ مقطوعة من الفن الرخيص المبتذل ، ومن الأدب الصورى ، الخالى من الأدب الخلق ، ثم صفق لها المستمعون ، وهللوا ، وكبروا ، فتبعة ذلك لا تقع على الفنان وحده ، وإنما الإثم العظيم ، والجناية الخلقية تقع على كاهل الجمهور المؤلف ياسيدى القارئ من مختلف أقدار الناس ، وفيهم الموظف الكبير والموجه الخطير والغنى المكثر ، وغير هؤلاء ممن لو تناولناهم بالتفصيل لسجلنا ما يضيق عنه التسجيل .

والعجب العاجب فى أمر هؤلاء ، أنهم بعد أن يفيقوا من نشوة الاستماع ، وبعد أن يغادروا الهو ينقلبون بقدرة قادر إلى ألسنة تقدح ، وكلمات تلدغ ، ونقد يلذع ، ويقيمون القيامة على ذلك المستهتر الخليع الذى ارتضى لكرامته الدمار ولفنه البوار ، ونزل إلى هذا الحضيض المسف ليفسد نشأنا الغالى المحبوب الذى نريد أن نصونه عن مثل هذا العبث والاستهتار !!!

صدقتم أيها القوم فإن الفنان المسف يغتصب مكان النشيد الوطنى من أذهان النشء ليضع مكانه أغنية مترنحة تهوى بالخلق من الأوج الرفيع ، إلى الدرك الوضيع ... ولكن من هو هذا الذى أوصل الفنان إلى حيث يلق هذه السموم !! أليسوا هم المستمعين ، مع حفظ الألقاب ... أليس الجمهور هو الذى أفسح الطريق ، وشيد الهو ، وأنشأ المسرح ، وأعد الإضاءة ، وصفف المقاعد ، وطبع التذاكر ، ودفع نقودها أخيراً ، وأجلس نفسه ليؤلف موكب الاستقبال لهذا الفنان الهزيل ، ولتلك الأغنيات المريضة !!!

قال شيخ صحفى فى خطاب عام ، يلوموننا على أن صحفا تصدر وهى تحمل ألواناً وصوراً ، وتعرض مناظر وأزياء ، وتنشر عن الأعراض والمنازل والأسر أنباء لم يكن ينبغى أن تنزل الصحافة إلى نشرها وإذاعتها ، مع علمهم بأن هذا النوع من المجلات التى يصوبون إلينا من أجلها النقد المرير هو أكثر الأنواع ذيوعا وانتشاراً ، فقد تطبع المجلة من هذا الطراز عشرات الألوف من النسخ التى يتناولها بالطبع مئات الألوف من القراء . إذن يجب أن يعود هذا اللوم من المشترى إلى نفسه لأنه هو الممول الذى يشجع هذه النشرات ويخلق لها الأسواق لتباع فيها ، وهو فى ذلك أشبه بمن له وجه قبيح المنظر يتطلع إلى المرآة فيعود متبرما يكاد يحطم زجاجة المرآة بشتائمه ، لأنها أظهرته فى منظر قبيح . والصحافة هى مرآة الجماهير » .

فى مثل هذا المعنى يتجه القول فى الفن بين الجمهور والفنان . . لو أن هذا الجمهور ولى وجهه معرضا عن المهاترات الخليعة ، ولو انه أعلن السخط والاستنكار على المقطوعات التى لا تحمل إلا طابع الشر . لو أن هذا الجمهور فرش الأزهار على جانبى الطريق تشجيعاً وتأييداً للفنان المجيد فى ابتكاره وإبداعه ، الفنان الذى يحمل نزعة الخير . لو أن هذا الجمهور لم يستسلم لرنين الاستهواء ، وكان جمهوراً يقظا لحماية نفسه وصون تقاليده من تسرب لصوص

الفتنة إلى تراثه التاريخى من الفضائل الموروثة ، لأمكنه أن يكافىء المحسن بالإحسان وأن يقابل المسىء بما يخزيه ويذل فنه ويرده خائباً فاشلا .

الحالة إذن تتطلب جمهوراً يقدر القيمة الفنية والأدبية لما يعرض عليه . ويعرف ما إذا كان الفنان زائف السلعة خداعا يختل الجماعة ويغزوها فى استهواء غرائزها ، أم هو فنان كريم على نفسه ، أمين على فنه ، يضعه فى الموضع السامى والمكان اللائق .

وهذا الجمهور هو ما تعمل الدولة الآن على خلقه بجعل الموسيقى والأناشيد من المواد التى تدرس فى مدارس البنين والبنات ، وللجميع على السواء بدون تفرقة بين الموهوبين والعاديين . وذلك لتربية الذوق الفنى الراق الذى يستطيع أن يكون جمهور المستقبل ، وهو يومئذ جمهور مستنير رزين ، لاتستخفه الألاعيب ولا يخدع نظره بالبهرج الزائف ، ولا تنصب الفخاخ لعواطفه ومشاعره لابتزاز المادة وجمع المال .

ونرجو أن لا يكون بعيداً ذلك اليوم الذى ينضج فيه جمهورنا ، ويخرج من بين افراده الفنانون الذين يمثلونه فى أسمى فضائله وأزكى مواهبه .

فيومئذ تتلاقى العناصر الأربعة فى أسمى مظاهرها وأعلى مثلها ، وهى الشعر البارع ، واللحن الرائع ، فى أداء جميل ، وجمهور نبيل .

دكتور محمود أحمد الحفنى

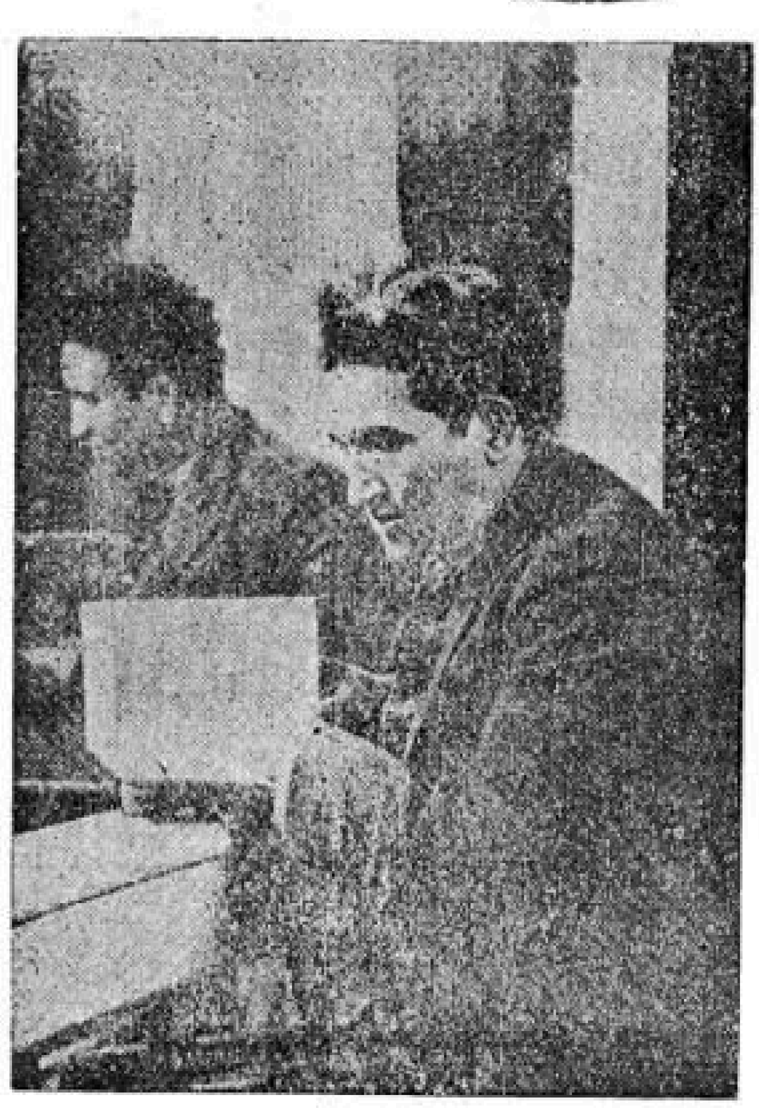


سيد درويش

الذكرى الرابعة والعشرين

١٧ مارس سنة ١٨٩٢ — ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣

للأستاذ فؤاد محمد شبل



في يوم ١٥ سبتمبر من عامنا هذا يكون قد انقضى أربعة وعشرون عاما منذ قبض الله اليه سيد درويش ومنذ طوى الموت صحيفة بطل الموسيقى العظيم. ولا ريب في أن حلول هذا اليوم يعيد إلى الذهن مختلف الذكريات ويثير في النفس شتى الأفكار عن الموسيقى الشرقية وتطورها ونهضتها، وما كانت عليه في الماضي وما هي عليه حاضراً وما يجب أن تكون عليه مستقبلا. فإذا ذكر سيد درويش فإنما يذكر المجدد الأول في الموسيقى العربية والمنشىء الفذ للموسيقى المسرحية المصرية. وإذا قلنا منشىء الموسيقى المسرحية المصرية فإننا نذهب الى أبعد حدود معنى هذه العبارة، فالواقع أن سيد درويش في هذا المضمار لم يسبقه سابق ولم يلحقه لاحق على نحو ما سأبين في مقالى هذا. ونمهداً لكلامى عن فن سيد درويش أرى لزاما على أن أذكر لمحة عن حياته إذ أن لها اتصالا وثيقاً بفنه وصلة متينة بموسيقاه.

حياة سيد درويش

ولد سيد درويش فى ١٧ من مارس ١٨٩٢ بحى كوم الدكة بمدينة الاسكندرية من أبوين رقيق الحال . وعند ما بلغ مدارج الطفولة أرسله أبوه الى الكتاب ثم إلى مدرسة شمس المدارس وكانت يومئذ بقسم الجمرك. وفى هذه المدرسة ظهرت أول بوادر مواهب الشيخ سيد الموسيقية إذ أن أحد ضباط هذه المدرسة (نجيب أفندى فهمى) كان شغفا بالموسيقى فاهتم بتعليم التلاميذ بعض الأناشيد فأظهر سيد درويش الطفل تفوقا ظاهراً فى إلقائها لفت إليه الأنظار . ومات والده وهو مازال يطلب العلم فى هذه المدرسة . وقد لاقى فى سبيل عيشه وتحصيل قوته وقوت أسرته بؤساً وضنكا وحظاً عاثراً مثله مثل جمهرة الفنانين فى بلاد العالم عامة وفى مصر خاصة . فآناً يرتزق بقراءة القرآن الكريم وآونة يشتغل بطلاء المنازل والجدران إلى غير ذلك من الحرف . وفى كثير من الأحيان تراه عاملا يقاسى الأمرين لتحصيل قوت يومه والقيام بأوده . على أن موهبته الموسيقية كانت تبرز وتظهر الفينة بعد الفينة فكثيراً ما كان يحيى الحفلات الخاصة . ومما يروى عنه أنه كان يغنى العمال الذين يعملون معه لقاء أن يقوموا هم بعمله وكانوا بذلك راضين مغتبطين. وأخـــيراً رأى سيد درويش أن يرضى نزعته وميوله فاستجاب انداء فطرته وعمل كمطرب فى مقاه شتى . ولم يكن فنه مستساغا فى أول أمره إذ كان ذوقه وروحه مخالفين لما كان متبعاً فى طريقة الغناء فى ذلك العصر . يضاف الى هذا أن الشيخ كان يعتمد على الفن والروح لأن الله لم يهبه حلاوة فى الصوت مثلما وهب غيره من المطربين . وقد لاح فى الأفق وقتئذ أنه من الموهوبين ، غير أنه لفقره لم يتمكن من تلقى أصول الفن على أحد أساتذته فقنع بالمثابرة على الاحتكاك بهم والاقتباس عنهم

وسافر الشيخ سيد إلى الشام مع فرقة عطا الله حيث مكث هناك خمسة أعوام فاستفاد كثيراً إذ سمع أنغاماً وطرقا جديدة لم تطرق سمعه من قبل ، وتلقى فن الموسيقى على أحد مشاهير رجال الفن هناك (الشيخ عثمان الموصلى) . ولما عاد الشيخ سيد الى الاسكندرية أقام حفلة بإحدى مقاهيها حيث ألقى نخبة من مقطوعاته أخصها بالذكر دوره التكريز الخالد (يا الى قوامك يعجبنى) فلاقى إعجاباً عظيما وصادف نجاحا كبيراً وأصبح على رأس جميع موسيقى المدينة وفنانيها .

على أن مجد الشيخ سيد الفنى بدأ فى الواقع من حضوره إلى القاهرة سنة ١٩١٢ وتلحينه لفرقة جورج أبيض رواية فيروز شاه . وقد سافر مع هذه الفرقة إلى الشام واستفاد من هذه الرحلة فوائد جمة وازدادت معارفه الفنية مما كان له أبلغ الأثر فى تكوينه الفنى . وعمل بعدئذ كملحن لفرقة الريحانى والكسار وفرقة السيدة منيرة المهدية وفرقة عكاشة . وفى أخريات أيامه كون لنفسه فرقة خاصة لم تعمر كثيراً للأسف ولم تخرج سوى روايتى شهر زاد والبروكة .

هذه لمحة بسيطة عن حياة سيد درويش وكنت أود أن أذكر حوادث الشيخ سيد المبينة لعظمته الفنية وأبين للقارىء الكريم مراحل حياته مرحلة مرحلة والأطوار التى تقلب فيها فنه طوراً طوراً ، وحبه ، وأثره فى موسيقاه ونفسه وغير هذا مما أود ذكره ويمنعنى ضيق المجلة عن أن تسع هذا كله .

فن سيد درويش

يمكننا أن نقسم فن سيد درويش تسهيلا لدراسته إلى قسمين : التخت والمسرح

(١) التخت

لم يحدث الشيخ سيد فى موسيقى التخت ما أحدثه من تغيير كبير وانقلاب عظيم فى موسيقى المسرح ، تغييراً يبلغ حد الخلق والإنشاء كما سأبين فيما بعد. فالشيخ سيد إذن أبقى على روح التخت التقليدية بوجه الإجمال ولكنه وضع أساس التجديد فيه ، هذا التجديد الذى صار رويداً حتى أصبح التخت على ما هو عليه الآن من سيطرة المونولوج وضعف شأن الدور والطقطوقة والإكثار من عنصر الآلات الموسيقية الصامتة.

وقد طرق الشيخ سيد فى تلحينه للتخت كل الأنواع السائدة من موشحات إلى طقاطيق إلى أدوار ، وأخيرا أدخل المونولوج والنشيد . أما الموشحات فقد لحن الشيخ سيد منها الكثير أخص بالذكر منها : يا شادى الألحان . للعذارى المائسات . صحت وجداً (من مقام الراست) . ياغصين البان (مقام حجاز) . منيتى عز اصطبارى (نهاوند). هذا فضلا عن أن لكل دور من أدواره العشرة موشحة خاصة . وموشحات سيد درويش تعد من الموشحات القلائل فى الموسيقى الشرقية التى خاصت من تلك الترديدات السقيمة من أمانات ، ترالللم لم . كما أنها صيغت فى قالب موسيقى فاتن تظهر من خلاله قوة ومتانة موسيقى سيد درويش وعظمتها ، وهى إذا أضيف إليها بعض موشحات الأستاذ الحلبى وبعض الموشحات الأخرى، تعد بحق مفخرة الموسيقى الشرقية فى هذا البـــاب . ولا زالت تلك الموشحات يتجلى فيها أثر التجديد والابتكار إلى يومنا هذا .

وقد لحن الشيخ سيد فى أول عهده الكثير من الطقاطيق التى ذاعت وانتشرت انتشاراً عظيما . ولعل كثيرا من القراء يذكرون : زروق فى السنة مرة . وعرفت آخرتها . ومظلومة وياك ... سيبونى يا ناس فى حالى . تهمونى فى حبك ... الخ ، إلى آخر هذه الأغانى التى تغنى بها الشعب طويلا وشغف بها حباً .

على أن العمل البارز من أعمال الشيخ سيد فى التخت هو بلا مراء أدواره العشرة الخالدة ، وللتذكرة أوردها كالآتى :

١ - ياللى قوامك	مقام نكريز
٢ - يا فؤادى	« عجم
٣ - عواطفك	« نوأثر
٤ - فى شرع مين	« زنجران
٥ - عشقت حسنك	« بسته نكار
٦ - الحبيب للهجر مايل	« سازكار

وقد سجلت فى شركة ميشيان

٧ - أنا عشقت	مقام حجازكار
٨ - ضيعت مستقبل حياتى	« قارجغار
٩ - أنا هويت	« حجازكار كردى

وقد سجلت فى شركة بيضافون

أما الدور العاشر فهو (يوم تركت الحب) من مقام الحزام لم يملأه الشيخ سيد بصوته ولكن ملأه محمد افندى نور فى شركة ميشيان .

وجميع هذه الأدوار - إذا استثنينا دوراً أو اثنين - ملحن من أنغام غير متداولة ، هذا فضلا عن أن مقام الزنجران الذى لحن منه الشيخ دور : فى شرع مين ، من ابتكاره نفسه ، أما ما قيل من أن مقام الزنجران هو مقام الزنكلاه وأن لا فضل للشيخ سيد فى ذلك سوى أولوية التلحين من هذا المقام ، فهو ادعاء سأناقش أصحابه فيه .

وكل دور فى هذه الأدوار تحفة فنية رائعة فلا يوجد دور من نغمة الحجازكار كرد مثلا يضارع: أنا هويت، ولا يوجد دور من أدوار الحجازكار يعادل دوره : أنا عشقت ، وهكذا . . . وستظل هذه الأدوار ذكراً مئات السنين والأعوام ، كما ستظل هدى ونوراً لملحنى التخت يغترفون من نبعها الفياض ، وستبقى مقياساً

ونموذجاً للفن الذى يجمع بين المتانة فى تركيب النغمة وبين الجمال . ترى الملحن إذا لحن دوراً من نغمة الحجاز كار مثلا لا يلحن من صميم النغمة إلا المذهب وقد يطرق فيه البياتى نوا والراست نوا ، أما الغصن فيجعله خليطاً من كافة نغمات الموسيقى ويسميه مع ذلك دور حجاز كار ، فى حين أن الشيخ سيد رحمه الله لم يكن يطرق العرضيات إلا قليلا وكل تلحينه من صلب النغمة وصميمها حتى يوفيها حقاً . والنغمات التى طرقها الشيخ سيد كعرضيات للدور قريبة الشبه من النغمة الأصلية لدرجة يصعب على الأذن العادية تمييز الفارق . ولكى أدلل على هذا لا بأس من تحليل بسيط لأحد أدوار الشيخ سيد الخالدة ولنأخذ : فى شرع مين (مقام زنجران) نرى أنه استخدم كعرضيات مقام الصبا على الحسينى أى أنه استبدل العجم بالأوج . وفى موضع آخر استخدم الحجاز على الكردان أى جواب العقد الأول من المقام . وفى موضع ثالث استخدم العجم على الماهوران أى جواب العقد الثانى . ولم يخرج عن أصوات المقام الأصلية إلا فى موضع واحد حين صور البياتى على الكردان ، وكان هذا فى وضع جميل للغاية . وهكذا فى كل أدواره . أنظر الآن ملحن مشهور يلحن المنولوج من مقام الحزام ويطرق البياتى نوا ، ثم الحجاز نوا ، ثم يعمل بعدئذ كشكولا هائلا من النغمات المختلفة فى التركيب المتباينة فى الأساس ، وأخيراً قد يقفل الدور نهاوند على الكردان أو حجازاً عليه ، فتأمل . وإذا سأله سائل أجابه بأنه يجدد ، مثله مثل ذلك الكويتب الذى يأتى على قواعد اللغة وأصولها المقررة هدماً وتخريباً بدعوى البحث عن المعانى ولا حول ولا قوة إلا بالله . إن العرضيات جميلة وحلية للأغنية إلا أنها إذا كثرت طغت على نغمة القطعة الأصلية ، وعلى تركيبها وأفسدت الأسلوب الفنى للنغمة وأضاعتها ، كزيادة الملح فى الطعام تجعله ممجوجا مكروها .

ألمعت فى مستهل كلامى عن موسيقى الشيخ سيد للتخت أنه اتجه فى أخريات أيامه الى المنولوج والأهازيج الوطنية والنشيد على الأخص ، مسايرة للروح السائدة فى تلك الأيام ، روح النهضة القومية المباركة ، فلحن الشيخ للتخت أمثال منولوج : مصر والسودان . ويا مصر يحميك ربك . وبلادى بلادى . . الخ . وغير هذا من القطع القوية البعيدة عن التأوهات والأنات ، أى ما أطلق عليه موسيقى الضعف كما هو الحال الآن .

وكما كانت الموسيقى المسرحية معبرة عن نفسية الشعب الحقيقية فى هذه الأيام وراسمة صوراً دقيقة لشتى مناحى الحياة والنزعات ، فكذلك كانت موسيقى سيد درويش للتخت معبرة أيضاً ولكن عن نفس صاحبها . كانت موسيقى التخت مرآة قلب سيد درويش الكبير تقرأ فيه آيات حبه وألمه وفرحه وجميع ما يجيش فى نفسه من ميول ونزعات . فما من دور لحنه سيد درويش إلا وله تاريخ ذو شأن فى حياة صاحبه ، لا كما كانت الحال قبلا من خضوع الغناء للمناسبات وكما هو الحال اليوم من خضوع الملحن لعواطف الناظم . فلا بدع إذاً أن يكون سيد درويش ناظماً كما هو ملحن ، فنقرأ آيات نظمه فى مقطوعات شتى ، كأنا عشقت ، و ، أنا هويت ، . ويحضرنى فى هذه اللحظة الشىء الكثير عن المناسبات التى لحن ونظم سيد درويش فيها مقطوعاته للتخت ويمنعنى ضيق المقام عن ذكره .

وأخيراً فإن موسيقى الشيخ سيد للتخت كانت تميل فى آخر أيامه نحو الموسيقى الغربية ، ويتبين هذا بجلاء فى دوريه ، الحبيب للهجر مايل ، و ، ضيعت مستقبل حياتى ،

ثانياً : روايات الشيخ سيد درويش

في المسرح صال سيد درويش وجال، وظهر نبوغه الفطرى وبدت عبقريته الفذة ، فهو المجدد الحقيقي الذى خلق الموسيقى المسرحية خلقاً . وأول ما لحن الشيخ سيد من الروايات رواية فيروز شاه لفرقة الأستاذ جورج أبيض . ثم ظهرت له بعدئذ تلك السلسلة من الروايات الغنائية التى كانت ألحانها خير ما فيها والتى أثارت دهش الناس وإعجابهم وغيرت من طابع ومظهر الموسيقى فى مصر إلى حد كبير ، فلحن لفرقة الريحانى : ولو . إش . قولو له . فشر . والعشرة الطيبة . كما لحن لفرقة الكسار : البربرى فى الجيش . الهلال (بالاشتراك مع ابراهيم فوزى) . وأم أربعة وأربعين . ولحن بعض ألحان روايات الانتخابات (وهى آخر ما لحنه الشيخ سيد) ومرحب . ثم لحن للسيدة منيره المهدية : رواية كلها يومين . والفصل الأول والثانى من كليوباترا . ولحن لفرقة عكاشة : هدى وعبد الرحمن الناصر والدرة اليتيمة ولحن لفرقته الخاصة : روايتى شهر زاد ، والبروكه . وتمتاز ألحان الشيخ سيد ويتسم فنه على العموم بميزات كثيرة أهمها :

(١) التنويع : تسمع ألحان الشيخ سيد على كثرتها وعددها الوفير فلا تلمح ثمة تشابها بينها . وهذه ميزة جليلة للشيخ سيد فإننا لنسمع الآن ألحاناً هى فى الواقع عبارة عن ألحان قديمة مع تغيير الألفاظ وعبارات موسيقية وردت فى ألحان معروفة ، وقد يردد الملحن عبارات وردت فى كثير من ألحانه الماضية . وعلى تنوع ألحان الشيخ سيد وعدم تشابهها فإن لها طابعاً خاصا يجعل المرء ، وخاصة من تذوق موسيقى الشيخ سيد ودرسها ، يردها إلى مصدر واحد وهو ملحنها ويجعله يميزها بين آلاف من المقطوعات الغنائية ، ذلك لأنها قبس من روحه وقطعة من وحى وجدانه وعصارة قلبه .

(٢) القوة : تلك ميزة يكاد ينفرد بها الشيخ سيد ، وسمة تتسم بها جميع ألحانه سواء أتغنى بها هو أم تغنى بها غيره .

على أنها تبدو أكثر وضوحا وجلاء إذا غناها لأنه يسكب فيها من روحه وروعة إلقائه . تسمع الشيخ سيد فى غزله فتسمع رجلا لا امرأة ، لا نائحة ولا نادبة . وتتبين من عبارات اللحن سواء أكان غراميا أم هزليا القوة التى تهز مشاعرك وتملأك طربا مصدره الحياة ، لا اليأس والخور ، وهذا ما يدعونى إلى تسمية « موسيقى الشيخ سيد موسيقى القوة تمييزاً لها عما يمكن أن ندعوه « موسيقى الضعف وهى الموسيقى التى تميل إلى البكاء والاستخذاء والهوان بلا موجب وبلا مبرر . ونحن هنا فى تسميتنا هذه نتشبه بما يدعوه الأدباء اليوم ، أدب القوة وأدب الضعف . والواقع قد طغت موجة من موسيقى الضعف على البلاد حتى بتنا نكاد لا نسمع سوى الآهات والزفرات وحتى كاد الناس يعتقدون أن الموسيقى هى الاستخذاء ، والاستخذاء هو الموسيقى ، وأن الموسيقى الشرقية لا يمكن لها إلا أن تعبر عن هذا اللون من العاطفة ، وحتى رأينا كاتبا جليلا كالأستاذ سلامه موسى يرد ضعف الموسيقى هذا الى طبيعة الشعب المصرى ويقول بأن هذا نتيجة طول الاحتلال الأجنبى لمصر ، ووقوع المصريين تحت نير الظلم مدى أجيال وأحقاب طويلة ، ولعل الأستاذ فاته أن يكر راجعا إلى الأعــوام ١٩١٨ - ١٩٢٣ أى فترة مجد الشيخ سيد الفنى حين كان الجمهور يتغنى بتلك الأغانى والأهازيج المفرحة المرحة التى لا تتصل بالحب والاستخذاء بأى نسب أمثال : مليحة قوى القلل القناوى . عين الحسود . ما قلنا كش إن الكترة الحلوة قامت . السقايين . . إلى آخر مئات الألحان التى تدخر بها موسيقى سيد درويش المسرحية والتى كانت تنتقل إلى أفواه الناس بين يوم وليلة من تمثيلها على خشبة مسارح

عماد الدين . فطبيعة الشعب ليست مسئولة بتاتاً عن هذه الموسيقى المتخنثة بل اللوم كل اللوم يقع على الموسيقيين من جهة وعلى الأدباء من جهة أخرى . فقد انتشر وذاع الأدب المريض مع الأسف فساعد على شد أزر تلك الموسيقى المزلية . فالشعب المصرى كما نعلم جميعا شعب مرح تساعده طبيعة بلاده ذات الأرض السهلة الخصبة والسماء الصافية والجو المعتدل على تأجج هذا الشعور واضطرامه فى نفسه .

والآن يحق لنا أن نتساءل عن سر قوة موسيقى سيد درويش وتفردها بهذه الميزة . يستنتج من رسالة الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد عن الشيخ سيد ، الواردة فى كتابه (المراجعات) أن حضرة الأستاذ يرى أن هذه الظاهرة يمكن ردها الى ما أوتيه الشيخ من قوة بدنية كبيرة ، وخاصة فى مطلع عهده وإلى نشأته فى حى كوم الدكة بمدينة الاسكندرية الوسط الذى نشأ فيه الشيخ . وأضيف أنا إلى ذلك العصر الذى وجد فيه الشيخ سيد عصر الثورة والتطلع الى القوة والكمال عصر طموح الأمة الى المجد والرفعة والسؤدد . ودليلى على هذا أن الموسيقى فى هذا العصر كانت بوجه الإجمال نزاعة الى القوة مثلها مثل الأدب . وسواء أكان هذا أم ذاك ، أم هما مجتمعين ، أم غيرهما من الأسباب ، سر قوة موسيقى سيد درويش فإنه مما لا يمكن نكرانه أن موسيقى سيد درويش هى أقوى موسيقى رأتها مصر حتى الآن .

ولعل أعظم برهان على قوة موسيقى الشيخ سيد وتفردها بهذه الميزة أناشيده الوطنية . لحن الشيخ سيد العديد من هذه الأناشيد أخصها بالذكر : قوم يامصرى (وقد كان نشيد الثورة عام ١٩١٩) . وبلادى بلادى ، ونشيد سعد ، وبنى مصر مكانكو تهيا ... وغير هذا من القطع الحماسية التى اشتملت عليها كثير من رواياته وخاصة شهر زاد وعبد الرحمن الناصر فلحن : دقت طبول الحرب ، واليوم يومك ، وعودة الجيش . ومن العبث أن نعثر على ملحن آخر لحن نشيداً لمناسبة وطنية ونجح فى غرضه نجاح سيد درويش . ومن مفاخر سيد درويش أن نشيده : قوم يا مصرى ما زال يحتذى إلى يومنا هذا ونرى روحه ماثلة فى العدد الأكبر من الأناشيد الملحنة الآن .

٣ - التلاؤم مع الذوق الشرقى ، والمصرى خاصة . ولست أعنى بهذا أن سيد درويش لم يتأثر بالموسيقى الغربية ، فقد تأثر بها أكثر مما تأثر بها غيره ، إلا أنه هضمها هضما كافياً ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة الجامعة لحن الموسيقى الشرقية وقوة الغربية . على حين نجد الآن بعض المجددين يلحن العجب العجاب . تسمع مقدمة اللحن مثلا غربية محضة ، كذلك بعض العبارات الموسيقية ، وفى نفس الوقت يدهشك سماع الطابع البلدى . ولعل خير ما نزجيه فى هذا المقام قول الأستاذ الدكتور الحفنى بمعرض كلامه عن عظمة فن سيد درويش « كان سيد درويش يقدر الموسيقى الغربية حق قدرها كلفا بسماعها حتى لقد حاول فى كثير من الأحوال مزج الفنين فكانت قوة فنه تمكنه من صياغة ما يريد فناً شرقيا لا أثر فيه للعجمة » .

من مفاخر سيد درويش نقاء حسه وسرعة تأثره مما يسمعه من الموسيقات الجديدة ، فإنه على أثر سماعه أوبرا (تانهويزر) تشرب روح فاجنر وتجلت آياته فى لحن مارش افتتاح رواية كليوبترا . كما تأثر فى كثير من ألحان رواية البروكة بألحان رواية (لامسكوت) وكان قد حضرها فى الكورسال . وقد تأثر فى ألحان شهرزاد بموسيقى فاجنار أيضاً فظهر تأثره بهذه الموسيقى فى القسم الأول من لحن : « أنا المصرى كريم العنصرين » ولكنه احتفظ فى جميع الألحان بطابعه العربى المصرى . ومن آيات نبوغه الفطرى أنه على أثر سماعه أوبرا (ريجوليتو) تمكن من إخراج ثلاثة أصوات مختلفة فى وقت واحد

فى ختام الفصل الأول من شهرزاد وفى كثير من ألحان البروكة معتمداً فى ذلك على موسيقيته الفطرية التى طالما ساعفته وواتته ونابت عن عدم دراسته أصول التأليف الموسيقى الغربى.

٤ — مراعاة المعنى والوسط :

تلك هى أهم ميزات الشيخ سيد وأروعها وهى التى أثارت اهتمام الجمهور وتقدير النقاد وجعلته بحق خالق الموسيقى المسرحية المصرية. وقد نجح الشيخ سيد فى هذا نجاحا يثير الإعجاب حقاً. إسمع لحن الحشاشين أو لحن البرابرة أو السقايين. واسمع من جهة أخرى أنا لا ألام وواالله تستاهل يا قلبى. واسمع من جهة ثالثة دقت طبول الحرب واليوم يومك ياجنود وادحنا جينا، وأحسن جيوش فى الأمم. ثم اسمع زفة العروسة وعين الحسود واقرأ ياشيخ قفاعة... من مئات الألحان التى اشتملت عليها موسيقى سيد درويش تدرك إلى أى حد بعيد وصل المرحوم إلى جعل المعنى والموسيقى متلازمين متآلفين، وإلى ربط الموسيقى باللفظ حتى كأن الموسيقى خلقت له وكأنه خلق لها. ولن يستوقفك تصوير المعنى وإبرازه فى حلة موسيقية فحسب بل تهز مشاعرك وكيانك. وفى هذا دحض لقول من يدعى أن الموسيقى الغرامية هى المطربة فحسب.

وقد كان سيد درويش يبذل فى سبيل إخراج المعنى اللفظى فى ثوب موسيقى جهداً قوياً جبارا، فكثيراً ما كنت تراه يرتاد أماكن معينة لوضع ألحان عن السودانيين أو الحشاشين ويختلط بالطوائف المختلفة ويتعرف لهجاتها واصطلاحاتها لوضع ألحان عنها. أو يقضى الليل ساهراً عند القناطر أو الأهرام أو فى قارب فى النيل ليخرج لحنا خاصا. وبعبارة شاملة كان يعيش قبل التلحين فى البيئة التى تطابق أخلاق القطعة. وهذا مالم نسمعه عن ملحن آخر. ولم يكن الشيخ يتعمل التطريب بل كان مقصده الأسمى إبراز المعنى فى حلة موسيقية. أما الطرب فيأتى متى ساير روح الموسيقى والشعر.

ولم يكن الشيخ سيد يلحن رواياته جزافا بل يمضى يحلل الرواية ويدرس دقائقها وشخصياتها. ولا يكتفى بذلك بل يختبر أصوات الممثلين القائمين بهذه الشخصيات لكى يضع لكل صوت ما يناسبه من حيث الطبقة حرصا على انسجام الأصوات وتوافقها وعدم الإخلال بطبيعتها، وهذا سر الانسجام والتوافق الرائع المشاهد فى جميع المحاورات الغنائية التى لحنها سيد درويش مما لا يمكن أن تجده فى ملحن غيره.

والشيخ سيد إذ يساير روح القطعة ويحرص على إبراز المعانى اللفظية فيها، يفترق عن جل الموسيقيين الآن الذين يعنون كل العناية بالطرب غير عابئين بالمعنى وجو القطعة، بل يضحون بالمعانى فى سبيل الطرب، مثلهم مثل ذلك الكاتب الذى يعمد إلى الألفاظ الضخمة الرنانة ذات الجرس القوى، الجوفاء التى تنفذ إلى أذن السامع لا إلى عقله وقلبه. فماذا تفسر إذن عبارة يلحنها الملحن تارة من مقام السيكاه ميزان واحدة مما يشبه الرقص وطورا من مقام النهاوند ميزان مارش!!

والواقع إننا إذا سمعنا مقطوعة لسيد درويش صامتة مجردة عن الألفاظ تنبهنا إلى ما ترمز له القطعة من معان، فإذا صاحبها الألفاظ أضافت إلى المعنى قوة على قوة.

فالشيخ سيد إذن قدم للمسرح الغنائى ألوانا جديدة كان يجهلها من قبل، وحسبك دليلا على هذا مقارنتك عصر الشيخ سيد بما قبله، وسماع روايات توسكا وروزينا وهملت وصلاح الدين، ومعروف الإسكافى وغيرها، ثم سماع ودراسة شهرزاد، ورن، وقولوله.. وإش، والعشرة الطيبة من روايات الشيخ سيد. فلم

يقفل الملحنون قبل الشيخ سيد سوى أنهم نقلوا موسيقى التخت بألوانها وطابعها إلى المسرح، إلا أنها بدلا من أن تعزف على العود والقانون أصبحت تعزف على البيانة والفلوت والترمبون . وهذا هو الحال الآن بالنسبة للأفلام السينمائية .

كلمة ختامية

تلك عجالة كتبتها بمناسبة ذكرى فقيد الموسيقى العظيم وشتى النزعات تثور فى نفسى فليس آلم لنفس الموسيقى المخلص من أن تحرم الموسيقى الشرقية من مثل الشيخ سيد درويش فى الحادية والثلاثين من عمره . عمر قصير لو شاء الله جل وعلا ومد لصاحبه الأجل لكان لنا فى الموسيقى شأن غير هذا الشأن . ولكن إرادة الله ولا مرد لقضائه شاءت أن تحرم الموسيقى من أعز أبنائها وأبرهم بها وأكثرهم حدبا عليها .
رحم الله سيد درويش وعوضنا عنه خيراً ؟

***

وبجلة (الموسيقى والمسرح) على ما جرت عليه من إحياء ذكرى أعلام الموسيقى على اختلاف أجناسهم ونزعاتهم ، ومواطنهم ، يسرها اليوم أن تنشر لزعيم المجددين وإمام النابغين — المغفور له سيد درويش قطعتين من مسرحياته الغنائية الخالدة ، اعترافا منها بفضله على الفن الذى تقدس له ، وتقديراً لمواهب ذلك العبقرى المحبوب ، وتخليداً لذكراه

فى ذمـــة اللـــــه

محمد السبع

فى صبيحة يوم الثلاثاء الثالث والعشرين من يوليه الماضى استأثرت رحمة الله بشيخ مدرسة الجيل الماضى فى الغناء العربى ، ذلك هو المغفور له « محمد السبع » . وقد أثارت وفاته ذكرى الفن القديم من رجال تلك المدرسة ، التى كان من أساتذتها عبده الحامولى ويوسف المنيلاوى واحمد حسنين وعبد الحى حلمى . فقد عاصر رحمه الله ، عبده الحامولى ، واشترك معه فى الغناء بين رجال فرقته . وبعد وفاة الحامولى بدأ « السبع » يملأ ميدان الفن بألحانه . وكان أقدر موسيقى على محاكاة سلفه . كما كان فى غنائه مثالا لتجويد الحروف من مخارجها ، واضح الصوت ، قوى العارضة ، طويل النفس ، يحلق فى المراحل البعيدة ، وكلما علا أبدع وأجاد . وذاعت له شهرة جعلته من المقدمين فى الصف الأول من مغنى عصره . وكان عزافاً ماهراً يجيد العزف بالعود .

وكان مع فنه معتزاً بشخصيته ، معتداً بكرامته . وقد اكتسب الكثير ، ولم يبق له اليسير . . . ثم لقد احتمل الفقر فى المال وبقى له الغنى فى كرامته وإبائه . وامتد به العمر الى العقد التاسع ، وهكذا قضى « محمد السبع » زهاء قرن كان نصفه على الأقل من نصيب الغناء ، ثم ارتحل الى رضوان الله . والفن يقول له ما قال شوقى فى رثاء عبد الحى:

قم غن ولدان الجنان وحورها وابعث صداك فكلنا أرواح

وحي الشعر

في ذكرى سيد درويش

ذكرى تجمل على مدى الأعوام … كالفن في ملكوته المترامي
طبعت مآثرها بأحلام النهى … وزهت على الأشعار والأنغام
من أي نبع أو بأية آية … لسواه تمجيد ذلك المتسامي ؟
الميت الحي الذي من وحيه … لغة القلوب ونشوة الأحلام
والسيد ، الفرد الصناع بنفسه … والخالق المعصوم من إبهام
الضاحك الباكي بكل يتيمة … ولدت من الأتراح والآلام
خلدت وإن أفنت أبوتها كما … يفني الضياء مسارح الإظلام
مصرية النفحات إلا أنها … كالنفس أخلد من لغى وكلام
وطن البلابل والأزاهر زفه … للفن بين كواكب الأعلام
المحسنين إلى الحياة بروحهم … كالأنبياء تقدسوا عن ذام
الفن طهرهم كما قد طهروا … صور الوجود بنغمة وسلام
ولو ان منهم من تذوق عمره … سوء الجزاء مرارة الظلام
الهادمين العبقرية حينما … لايهدمون مصائب الأيام
دنيا أعاجيب يحار لها الحجى … وتغيب حكمتها عن الأحلام
حتى كأن العيش ليس سوى الردى … وكأن هذا الموت عمر دوام !!

*

اليوم يومك يا شهيد غرام … يا بائع الإبداع بالأسقام
يا واحداً في روض مصر تطلعت … شتى الرياض له وللإلهام
أوحيت ذكرك لي ولحنك ماله … لي ورقص القانتات أمامي
العارضات جمالهن قصائداً … للحب في صده وفي استسلام
والنابضات بكل ألحان الرضى … والحظ بين تهافت اللوام
شعر الحياة ووقعها ما أبدعت … هذي النماذج من جمال سام
ما كن أجمل لي من الرسم الذي … لك في عواطف وجهك البسام
الساخر الهازئ من الدنيا التي … خذلته بين مظاهر الإنعام
حتى انتهى ومضى بحسرة يائس … جم الغنى عن دهره المتعامي
والناس في جهل بآية فنه … والآن كل في التحسر ظامي
ويرتلون لك الرثاء ولم تزل … أنت الغني عن البكاء الهامي
ما أصغر الدنيا التي تقفي العلا … وتعود تبكيها بقلب دامي

دكتور احمد زكي أبو شادي

فن تربيـــــــــة الصوت

للاستاذ قسطنطين خوري

(٣)

إن فن تربية الصوت بحاجة ماسة إلى معرفة شيء عن علم النفس الذى يختص بهذه الناحية . وتتناول حديث اليوم فى نواح ثلاث :

١) العقل المزدوج الذى للإنسان .

٢) جهود العقل الواعى والباطن المشتركة فى زمن الحدوث . فالعقل الواعى يعى ما يقع تحت إدراكه من عالم الأشياء بواسطة الحواس الطبيعية الخمس . أما العقل الباطن فيدرك بيئته بوسيلة مستقلة عن الحواس، فهو يدرك بالبداهة . إنه مركز الشعور ومستودع الذاكرة . يؤدى أسمى وظائفه عندما تكون الحواس – التى للعقل الواعى – ساكنة . فهو الشرارة الإلهية فى الجامعة البشرية ! وهو النفس !

٣) ان لكلا العقلين الواعى والباطن بعض خاصيات مستقلة لا يشترك فيها أحدهما مع الآخر ، وأخرى مشتركة . فالعقل الواعى هو مركز القوة العاقلة ويعقل بالاستدلال – أى من الخصوصيات إلى العموميات ومن الجزئيات إلى الكليات . فهو رزين وحاسب وعديم التأثر . أما العقل الباطن فعلى النقيض من ذلك لأنه يعقل فقط بالاستنتاج – أى من العموميات إلى الخصوصيات . فهو عديم القدرة على التعقل بالاستدلال .

فى أثناء العمر القصير الأمد فى الحياة فى هذه الدنيا ، يجب على العقل الواعى المفكر أن يكون ذا نفوذ فى الإنسان العاقل الكامل التهذيب لأن سطوة العقل الباطن قد تقود إلى حالات غير عادية حتى إلى درجة اختلال العقل .

وفى ثنايا هذا العمر القصير الأمد يهيأ العقل الباطن – أى النفس – للأبدية إن خيراً فخير وإن شراً فشر – وإن الخاصية التى للعقل الباطن هى التى يهم فهمها كثيراً . فهى مكلفة على الدوام ومسؤولة ومطالبة باقتراحات العقل الواعى . وتعقل تماماً بالاستنتاج . فى هذا تنطوى مسؤولية الإنسان عن أفكاره وأعماله بوجه عام وعن سبب كونه إلى حد ما الحاكم بأمره فى عمره .

قد يملك الشعور لكى يجتنب الخوف وما يتبعه من الأضرار . وإن الثقة التى هى نتيجة المعرفة لا يصعب نيلها . أما بدون معرفة ، فالثقة المرغمة تجفل بسهولة لدرجة أنها تجلب الفزع الشديد والتشويش الكثير الوقوع للجهاز العصبى .

* * *

يمكن لمن يريد الاطلاع على معلومات زائدة ومعرفة أكمل للأسباب الفعالة فى الظواهر الصوتية المتوقفة عرضاً على الحالة العقلية الطبيعية والمكتسبة أن يجدها فى مؤلف توماس هدسون بعنوان « البيان العلمى لحياة المستقبل » فإن التفاسير الواضحة والشروح الوافية للأعمال العقلية التى يحتويها هذا الكتاب تضيف إلى جميع المغنين ومعلمى الغناء معلومات جديرة بالملاحظة والتقدير .

حماية الناشئين من الفنانين

هل هي نجاة الصغيرة وحدها ! ! !

لما عدت إلى الوطن منذ خمسة عشر عاما أو تزيد كنت حريصاً على أن لا يظهر الفنان مزاولا لمهنته على مسرح الحياة إلا بعد النضوج الجسمي والعقلي. أولا ليكون ظهور الفن في درجة من الكمال اللائق. وثانياً ليصبح الفنان في حالة معنوية وبدنية تضمن له سلامة صحته، وبقاء بنيته. سيما ومحترف الموسيقى أمام مهمة شاقة، ورسالة تتطلب عنف الجهاد وشدة المقاومة، وقوة المناعة لما يتعرض له بحكم عمله من السهر والجهد والدراسة المتواصلة التي لا تنقطع حتى في عهد شيخوخته

لاحظت أن العناية الإلهية كانت تحبو بعض الأطفال من بنات هذا الوطن وبنيه بموهبة الصوت الرخيم الجميل، وهم صغار لم يبرحوا مرحلة النمو، فسرعان ما تتلقفهم أنياب الطمع، ومخالب الحرص. عمن؟ من آبائهم، وأولياء أمورهم وأقرب الناس إليهم.

لقد شهدت طفلا كان في هيكله الجسمي، لا يكبر جهازاً صغيراً من أجهزة المذياع، بل لقد أجلسوا هذا الجهاز البشري على المكتب حتى يتمكن من الإلقاء والإنشاد، وحتى يطرب مستمعوه من الناس لا باعتباره مطرباً، بل لما في ذلك من ندرة الصغر وطرافة الصبا والمقدرة في تقليد الصغير لغناء الكبير.

وقع هذا في أسرة ريفية، كانت تعيش بإحدى القرى، وما هي إلا شهور قلائل حتى كان أحد مشارب القهوة بشارع الأمير فاروق يحفل بجمهور المستمعين حول ذلك الطفل البائس الذي نقله أبوه من القرية، ومعه الوالدة والأخوة والأسرة جمعاء. لأنهم وجدوا في الطفل مورداً مالياً يمكنهم من العيش في مدينة فيها الأضواء، وأنابيب الماء. وماله وتلك القرية التي ينصب فيها لاستنبات الرزق بعرق الجبين، وكد اليمين. ماله وما للحرث والحقل والبيدر والساقية، وقد وجد من يغنيه عن الخبز القفار من الأذرة بالحلوى والفطائر، وما تشتمل عليه المقاصف من شهي الأطعمة والقطائف...

يخيل إلى أن هذا الوالد النهم، وهذه الأسرة التي جرها خلفه من الريف إلى الحضر بحبال الطمع، يخيل إلى أن هذا المخلوق ومن معه لم يعودوا آدميين من لحم ودم وشرايين، بل قد أصبحوا مجموعة من الأفواه الفاغرة والأسنان الحادة، مصوبة إلى هذا الطفل أو تلك الضحية البريئة لالتهامها وامتصاصها...... وقد أتصور أن يتربصوا بالطفل حتى يكمل وينضج كي لا يأكلوه نيئاً بل ناضجاً، ولكن قصر النظر قصر أمد سعادتهم، وكان جهلهم شؤما عليهم وعلى ضحيتهم.....

ما هي النتيجة لحالة مثل هذا الطفل الذي شب فرأى نفسه، فرداً، في يد، مروض، طامع؟ لا تربية ولا تعليم ولا توجيه ولا محافظة على الصوت والحنجرة، ورعاية ذلك بما ينبغي من الناحية الفنية، ولا عناية بالصحة في قليل ولا كثير، ولا شيء غير الحركات التقليدية التي تحفظها من عرض الطريق حنجرة ناشئة، وأوتار صوتية فجة... النتيجة ياسيدي القاري، تظهر بعد شهور أو قل إنها ظهرت فقد تضخمت الحنجرة، وتلفت الحبال الصوتية، واخشوشن الأداء، ولم يعد هذا المخلوق وهو تلك الدمية الفنية التي كان يلتف حولها النظارة والمستمعون حين تظهر أمامهم، لا إعجاباً ولكن تعجباً، بل أصبح عجلا جسداً له خوار،

لا هو أغنية الأسماع ، ولا متعة الأنظار . . . ثم دقت الساعة التي يجب أن يسدل فيها الستار على مأساة هذه الأسرة ليرفع عنها مرة أخرى وقد عادت إلى الريف لتبذر الحب ، وترجو الثمار من الرب . وقد تخلف عنها في القاهرة عائلها بالأمس ، وضحيتها اليوم وهو في حالة جديرة بالرثاء فلا هو فلاح فيزرع ، ولا فنان فينفع . . . .

هذه القصة الدامية ليست من صنع الخيال ، ولكنها قصة أسرة أساءت إلى طفلها الموهوب ، فأصبحت فنًا في قصص الآلام ... على أن مأساتها لا تزال تتكرر وتشاهد مناظرها المعادة ، في القاهرة وعواصم الأقاليم والريف . وكل نصح وتوجيه يمكن أن يقدم إلى أولياء أمور هؤلاء الفنانين الناشئين يقابل بالجفوة والإعراض ، لأن ذئاب الأطماع يتغلب عواؤها على صوت النصح مهما كان مفيداً وناقماً .

* * *

هذا الألم الذي كان يحز في أنفسنا كلما رأينا ضحية جديدة على مذبح المطامع الأبوية قد تجاوبت أصـــداؤه في نفوس الغيورين على الإصلاح من نوابغ كتابنا .

فها هو صديقنا الأستاذ أحمد الصاوي بلباقته الصحفية البارعة ، قد جند وزيراً كريماً ، وزعيمة جليلة ، وكاتبة قديرة في كلمته المنشورة في زميلتنا الغراء « أخبار اليوم » للدفاع عن « نجاة » الصغيرة . وقد أخذته بها الشفقة والرحمة فنقل في مقاله رأى هؤلاء الأعلام في هذا الموضوع . فهذا يتمنى لو الدها السجن ، وذاك يذهب به إلى حبل المشنقة لأنه قاتل يمكن أن تطبق عليه جناية القتل العمد ، في سبيل الاستغلال الشائن .

ولكن هل يعلم صديقنا الكاتب العبقري أن هنالك نجاة ومثلها نجاة ونجاة ، وهن جميعا في حاجة لنجاة سريعة ونجدة عاجلة من براثن حضرات الآباء الذين يريدون أن يعتصروا حناجر هؤلاء الأطفال كما يعصر قصب السكر ، ليلبسوا على حسابهن الحرير والديباج ، ويأكلوا على حساب أصواتهن مسمنات الدجاج . . . .

على رسلك أيها القارئ ، ولا تعجب في طرق الاحتيال وأساليب الحصول على المال عند هؤلاء الطامعين الجشعين . وسينتهي عجبك واستغرابك عندما تتصور رجلا يقبل أن تقيم ابنته الناشئة الصغيرة أربع حفلات في ليلة واحدة كانت إحداها بالإذاعة !!

وهذا مثال من الطمع الأبوي العجيب في معجزات المدنية التي تختنق في ظلام المادة . . . .

* * *

وإذا كان هؤلاء الآباء قد دفع بهم الجهل وحب المال إلى ركوب هذا الشطط لاستغلال أطفالهم هذا الاستغلال الشائن المعيب فما هو جواب كبار الفنانين الذين يشجعون هؤلاء الناس ويقبلون تحت سيطرة أشخاصهم ونفوذهم أن يعرض هؤلاء الناشئون حفلات عامة تسيطر عليها هيئات فنية لها مركزها وقيمتها واعتبارها ؟

كان جديراً بهذه الهيئات الفنية أن توجه إلى الصواب ، لا أن تقع هي في الخطأ . فلم يكن عبثا ولا من قبيل الصدفة والاتفاق ما تشترطه جميع معاهد الغناء العالمية من ضرورة اجتياز طلبة الغناء عند التحاقهم بها سن السادسة عشر ، وذلك لاعتبارات فنية وصحية ليس هذا المقال موضوع تفصيلها .

وإذا كانت جريمة القتل العمد متوفرة لهؤلاء الآباء ، وهم جديرون بحبال المشنقة في نظر بعض الكتاب والمصلحين ، فإن شروط اقتراف القتل العمد تتوافر بغزارة في تلك الهيئات الفنية التي تعلم أو المفروض على الأقل أنها تعلم وتقدر خطر ما ترتكبه من جرم فني . ومع ذلك فنحن ندعو لرقابهم بالسلامة من حبال المشنقة وندعو لهم مخلصين بطول العمر حتى يروا بأعينهم اليوم الذي تعلو فيه كرامة الفن وتتحقق فيه حماية هؤلاء الناشئين من آبائهم الطامعين ، والفنانين الذين لا يقدرون نتيجة ما يصنعون . . . . .

المعهد العالى للموسيقى المسرحية

للموسيقار الكبير الأستاذ منصور عوض

وردت إلينا من حضرة الأستاذ الكبير صاحب التوقيع هذه الرسالة ، ونظراً لما احتوته من الأطراء لجهودنا المتواضع فقد ترددنا بادى الرأى فى نشرها ، أما وقد طالعتنا بها الصحف اليومية والأسبوعية فإننا نزولا على إرادته ننشرها هنا على سبيل التسجيل والتأريخ ، شاكرين لحضرته حسن ظنه وجميل فضله

تشرفت بانتدابى عضواً فى لجنة امتحان المعهد العالى للموسيقى المسرحية بخطاب الوزارة بتاريخ ١٢/٥/١٩٤٧ فلم تحـــل كثرة مشغولياتى فى ذلك الوقت ومرقفى الشديد فى تسجـــيل اسطوانات شركة الجراموفون وقيامى بجميع أعمال هذا التسجيل من النواحى الفنية والإدارية والمالية ، لم تحل هذه الأعمال دون تلبيتى لهذا الانتداب وذلك رغبة منى فى الاطلاع على نظم هذا المعهد الموسيقى العالى .

وكم كان سرورى بما لمست بنفسى فى أثناء جلسات الامتحان وماشاهدته من نجاح وتوفيق فى طلبة المعهد ودقة نظمه الفنية والإدارية وذلك بفضل حضرات القائمين بأمره فنياً وادارياً وعلى رأسهم حضرة عميد المعهد ، رجل النشاط والعمل والإخـــلاص حضرة الدكتور محمود احمد الحفنى .

فكان لما وجدته من نهضة موسيقية مباركة تبعث فى النفس الاطمئنان على مستقبل الفن المسرحى فى هذا البلد بل وفى الشرق .. كان لكل هذا أثر كبير فى نفسى أنسانى ما كنت أعتقده من أنه ليس من السهل إنشاء معهد على فنى بالمعنى الصحيح وجعلنى اؤمن بخلاف ما كنت أعتقد .

وإنى أنتهز هذه الفرصة لأسجل إعجابى بهذا المعهد وبصدق رسالته الفنية وأقدم شكرى للقائمين بهذا المعهد من أساتذة وإداريين ، فإلى الإمام دائماً فى سبيل رفعة الموسيقى .

منصور عوض

السـودان

أذاعت كوكب الشرق، ومطربة الجيل الآنسة أم كلثوم ، تلك المقطوعة السحرية من نظم شوقي حول السودان . وهكذا ساهمت نقيبة الموسيقيين في رسالة الوطن ، وشاركت في القضية الكبرى فأسمعت الشرق صدى آمالنا الوطنية في وحدة وادي النيل .

والشعر والموسيقى كالجندي المجهول المتطوع بنفسه وحياته ، يهب الميدان قلبه ويحمل رأسه على كفه ليشد أزر القواد والمجاهدين ، ويؤلف الصفوف من حولهم ، حتى يرفعوا العلم الخفاق لمجد أمتهم ، ويحققوا لها النصر المنشود .

في شهر ابريل الماضي نشرنا في العدد الثالث من هذه المجلة ، قطعة « السودان » على أنها مثال يحتذى في التأليف والتلحين . ولم يكن يدور بخلدنا إذ ذاك أن هذه المقطوعة سيكتب لها التخليد في عالم الفن ، حيث يلتقي شعر شوقي ولحن رياض وأداء أم كلثوم . ثم فوجئنا بإنشاد هذه القطعة مذاعة على الجمهور وأصغينا إلى المستمعين وهم يرددون كلمات الاستحسان والإعجاب قائلين : هكذا يختار الشعر والألحان ، وهكذا يتغنى بالسودان . . .

أي والله ما كنا نقدر يوم نشرنا هذه القطعة أن سيتاح لها هذا النصر الفني ، وأن يكتب لنا أيضا فيها هذا النصر الصحفي بأسبقيتنا إلى نشرها . . .

وقد ازدادت مناسبة أداء هذه المقطوعة قيمة فنية بأذاعتها إبان سفر وفد مصر مطالبا بحقوق السودان في وحدة الوادي فكان اختياراً موفقا في فرصة موفقة ، فالأغاني في مناسباتها كالثمار الشهية في أوقاتها ، يراعتك أن تجنيها في أوان نضجها فإذا تقدمت باقتطافها قبل موعدها كانت لجة غير صالحة ، وإن تركتها بعد الأوان سقطت مع الهشيم . هكذا الأغاني عندما تسعدها المناسبات وتخرجها الفرص الوقتية من خلف ستار القدر فتظهر كقطرة الماء الصافية التي ينتظرها الظمآن . .

ونحن الموسيقيين نشعر بالفخر حين نجد نقيبة الموسيقيين تقدم أغنية الساعة في مبدأ الرحلة إلى طلب الحق وهي رحلة نرجو لها الفوز والسداد .

وقد كانت هذه الأغنية في وقتها كتموين في بل هي في هذا الصيف القائظ شراب يبرد الغليل وينعش روح الأمل عند الرحيل . ثم هي بعد ذلك دعاية لمصر عن طريق الفن ، وإسماع لصوت هذا الوادي وإبلاغ لآيات وحدته التي تردد إنشاداً يوم تعلن جهاداً .

وإننا بقلوب مليئة بالأمل مفعمة بالإيمان نتجه مؤمنين على دعاء كوكب الشرق أن يبلغ الله قضيتنا العادلة أوج الانتصار ، وأن يرد لمصر مكانتها فوق الأمصار حتى تسمعنا « كروانة الجيل » نشيد النصر يوم تتم الوحدة للسودان ومصر . . .

• • •

والمجلة تعيد هنا نشر هذه القصيدة على نحو ما أذيع به غناؤها مصحوبة بتسجيل معاني بعض كلماتها :

أغنيـــة الســـــودان

وفى الأرض شر مقاديره ... لطيف السماء ورحمانها (١)
ونجى الكنانة من فتنة ... تهددت النيل نيرانها (٢)
وعند الذى قهر القيصريـ ... ـن مصير الأمور وأحيانها (٣)
ويختلف الدهر حتى يبـ ... ـين رعاة العهود وخوانها (٤)
فما الحكم أن تنقضى دولة ... وتقبل أخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلا ... د وبالعلم تشتد أركانها
وان ترتضى أن تقــد القنا ... ة ويبتر من مصر سودانها (٥)
وحجتنـــا فيهما كالصبـــا ... ح وليس بعييك تبيانها (٦)
فمصر الرياض وسودانها ... عيون الرياض وخلجانها (٧)
وما هو ماء ولكنه ... وريد الحياة وشريانها (٨)
تتمم مصر ينابيعه ... كما تمم العين إنسانها (٩)
وأهلوه منذ جرى ماؤه ... عشيرة مصر وجيرانها
وكم من أتاك بمجموعة ... من الباطل ، الحق عنوانها
ودعوى القوى كدعوى السبا ... ع من الناب والظفر برهانها

---

(١) المقادير جمع مقدور وهو الأمر المحتوم . والضمير للطيف السماء هو الله تعالى .

(٢) الكنانة مصر .

(٣) مصير الأمور مرجعها ، وأحيانها جمع حين وقالوا إنه وقت مبهم يصلح لجميع الأزمان طالت أو قصرت . والقيصران : ملك الروم ، وملك الفرس حين الفتح الإسلامى والله تعالى هو الذى قهرهما .

(٤) رعاة العهود الحافظون لها جمع راع . وخوانها جمع خائن .

(٥) القد والبتر هنا بمعنى الضياع .

(٦) وليس بعييك أى بمعجزك .

(٧) الرياض أى كالرياض فى نضرتها وجمالها . والسودان كالعيون والخلجان التى تستق منها ماءها فكما تجف الرياض وتقفر إذا انقطعت عنها العيون والخلجان كذلك تقفر مصر وتبور إذا فصل عنها السودان .
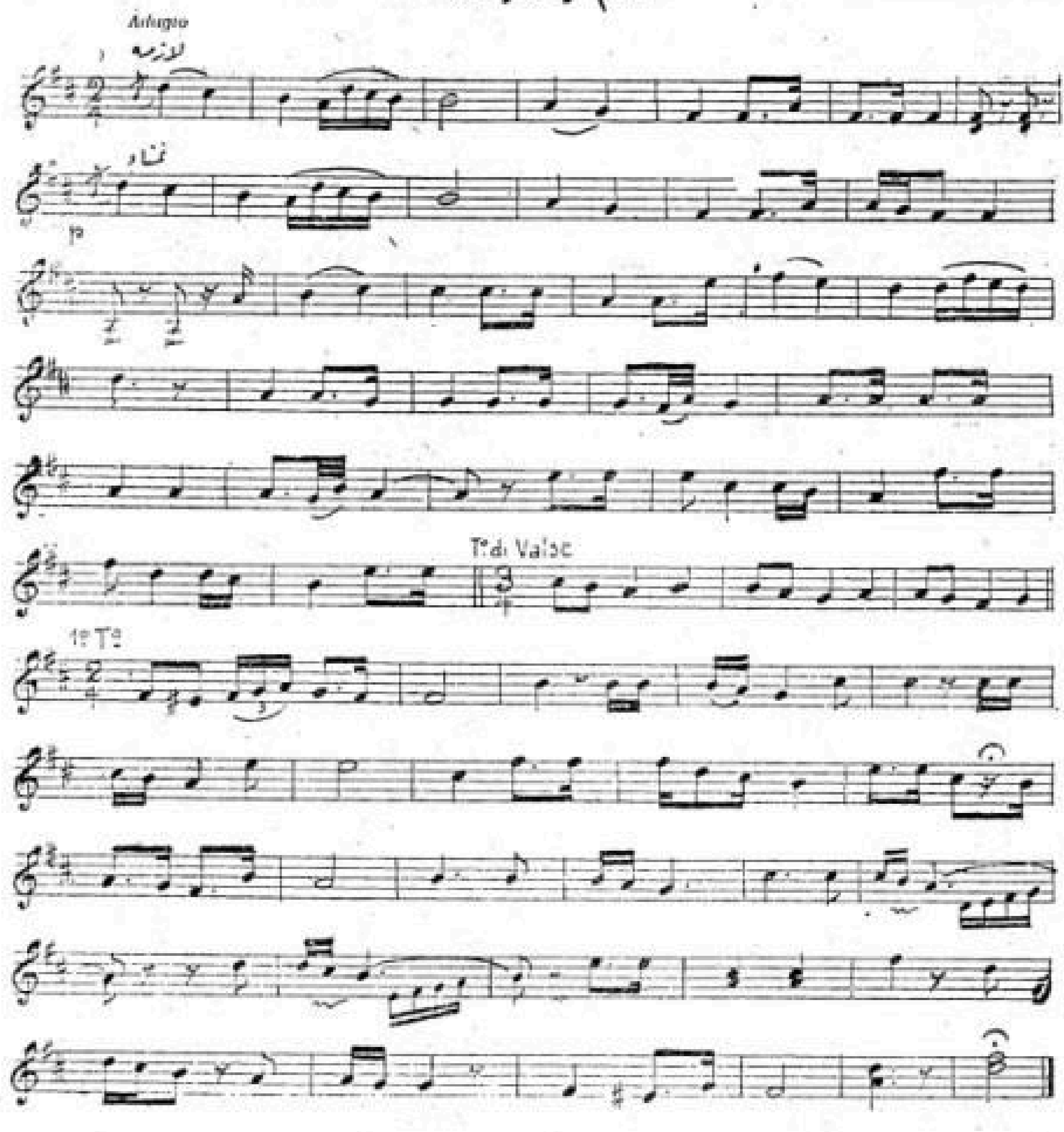
(٨) الوريد عرق فى العنق من الأوردة التى ترتبط بها الحياة ، والشريان العرق الذى يحمل الدم من القلب .

(٩) الينابيع عيون الماء واحدها ينبوع . وإنسان العين الدائرة التى ترى فى سوادها .

أنا الالامر في حبك

الفصل الثاني من رواية شهرزاد
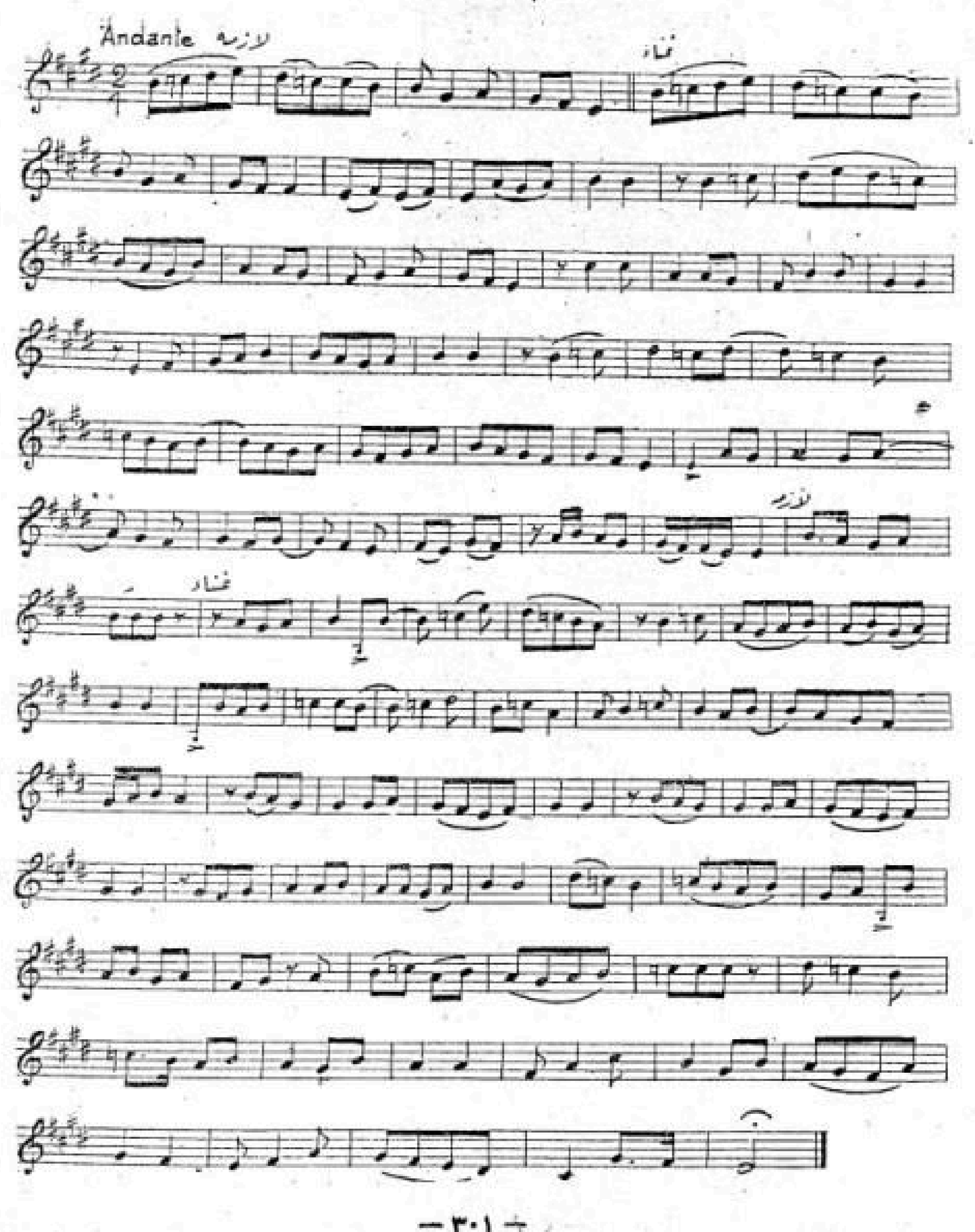
للمرحوم سيد درويش



والله تستاهل يا قلبي

من الفصل الثاني من رواية بنت الحاوي

للمرحوم سيد درويش



في عالم الموسيقى والمسرح

تدريس الموسيقى بالمدارس

الخطط والمناهج

قررت الوزارة إدخال بعض تعديلات فى خطط الدراسة بمختلف مدارس البنين والبنات ، نجمل ما يخص الموسيقى منها فيما يلى :

أولا — المدارس الابتدائية للبنين والبنات :
خصص للموسيقى والأناشيد فى خطة الدراسة بهذه المدارس حصتان فى الأسبوع للسنة الأولى وحصة للسنة الثانية ، وحصة للسنة الثالثة ، (وحصة للسنة الرابعة بمدارس البنات فقط)

ثانيا — المدارس الأولية للبنين والبنات :
تخصص حصة فى الأسبوع للأناشيد وما يتبعها من الحصص المخصصة للغة العربية والخط العربى

ثالثا — المدارس الثانوية الفنية للبنات :
خصص للموسيقى والأناشيد أربع حصص فى الأسبوع للسنة الأولى ، ومثلها للسنوات : الثانية والثالثة ، والرابعة ، وست حصص فى السنة الخامسة ومثلها فى السنة السادسة

رابعا — مدارس الفنون الطرزية :
خصص لكل سنة من سنيها الدراسية الخمس حصة واحدة فى الأسبوع

وقد تألفت لجان برياسة حضرة عميد الموسيقى والأناشيد لوضع المناهج اللازمة لذلك

معهد الموسيقى للمعلمات

ذكرنا فى العدد الماضى أن الوزارة قد قررت تحويل أقسام المعهد العالى لمعلمات الفنون إلى معاهد مستقلة وقد صدر قرار وزارى بتنظيم ذلك نستخلص منه ما يخص قسم الموسيقى فيما يلى :

— يحول قسم الموسيقى إلى معهد عال مستقل يسمى « معهد الموسيقى للمعلمات » .

— يشرف على هذا المعهد المجلس الأعلى لمعاهد المعلمين والمعلمات .

— يكون لهذا المعهد مجلس إدارة يؤلف برآسة مديرة المعهد وعضوية المفتشة العامة أو المفتش العام المختص بالمراقبة العامة لتعليم البنات وثلاثة من أعضاء هيئة التدريس بالمعهد ، واثنين ممن لهم صلة بتدريس الموسيقى ، وهؤلاء الخمسة يعينهم وزير المعارف لمدة ثلاث سنوات

— يلحق بهذا المعهد قسم ثانوى خاص يعد الطالبات للالتحاق به ، ويقبل بهذا القسم التلميذات الحاصلات على شهادة الدراسة الابتدائية بعد تأدية امتحان للتحقق من استعدادهن الموسيقى . وتكون مدة الدراسة بهذا القسم ست سنوات .

— يقبل بالمعهد الطالبات الناجحات في الامتحان النهائي لقسم الثانوي الخاص الملحق به وكذلك الطالبات الحاصلات على شهادة من المدارس الثانوية الفنية للبنات أو شهادة الدراسة الثانوية القسم الخاص بشرط اجتيازهن اختباراً في الموسيقى يعقده المعهد للتحقق من حسن استعدادهن للدراسة الموسيقية العالية

— تكون مدة الدراسة الفنية بالمعهد ثلاث سنوات تتلوها دراسة مدتها سنتان للراغبات في الاشتغال بمهنة التدريس يتابع الطالبات فيها دراسة المواد الموسيقية مع التربية ، وطرق التدريس ، وما يتصل بها . ويعقد للطالبات في نهاية السنة الثالثة امتحان يمنح الناجحات فيه دبلوم فني في الموسيقى . ويعقد في نهاية السنة الخامسة امتحان يمنح الناجحات فيه إجازة تدريس الموسيقى

— وقد تقرر نقل المعهد إلى شارع المبتديان رقم ٥٢ (ناصية شارع القصر العيني)

الفرع المدرسي

لمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

نتائج الامتحانات

ننشر فيما يلي أسماء الناجحين في امتحان الدور الأول بالمعهد حسب ترتيب درجاتهم وهم :

١ ـ امتحان الدبلوم

عبد المنعم محمد عوض الله . عبد الحميد عبده بدر . أنور علي حسن . حلمي محمد حسن اسماعيل حلمي احمد عمر . أحمد سيد نور الدين .

٢ ـ المنقولون الى السنة الخامسة

السيد مصطفى اسماعيل ـ محمد كامل القدسي ـ محمد عبد الله المصري ـ احمد خليل ابراهيم ـ عز الدين احمد عبد الرحيم ـ يوسف كلاليان ـ علي حسن صالح ـ علي عوض الله السكري

٣ ـ المنقولون الى السنة الرابعة

محمد عويس سيد احمد ـ محمد زغلول عبد الحميد ـ سعد الدين يوسف بكري ـ عبدالمنعم محمود سيد ـ صبري اسحق جرجس ـ صلاح الدين محمد مرسي ـ صلاح الدين محمد عرقه ـ احمد بدر علي معروف ـ حنفي حسن الشافعي ـ فتحي عبد الرحمن اللقاني

٤ ـ المنقولون الى السنة الثالثة

زكي محمد ناجي خطاب ـ جمال علي محمود ـ ابراهيم علي الحجار ـ مصطفى محمد الهاشمي ـ سيد احمد عوض ـ فوزي كامل ـ منير محمد عبد الغني ـ صلاح الدين هيكل ـ عبد المنعم احمد عبد الحليم ـ صلاح الدين محمود عيسى

٥ ـ المنقولون الى السنة الثانية

مصطفى زكي ـ محمد ابراهيم أبو هندية ـ احمد بدوي علي ـ روفائيل حنا ـ عزت سيد اسماعيل ـ محمد محمود محمد فهمي ـ عطارد فهمي ـ احمد ابراهيم المصري ـ جلال صالح عبده ـ مصطفى محمد اسماعيل حنفي ريحان ـ عثمان كريم ـ عنتر محمود ـ عبدالرحمن خليل ـ موريس حنا عبد الشهيد

٦ ـ المنقولون الى السنة الأولى

ا ـ جلال صالح عبده ـ محمدعادل مأمون ـ عبدالعظيم محمد عبد الحليم . محمد ابراهيم المصرى . محفوظ صالح عمر شرف . حمدى خليل ابراهيم . محمد محمود محمد فهمى . فريد عبد الوهاب أبو النصر . بدر ابراهيم احمد عبد الله . محمد محفوظ محمد مأمون . عبد الوهاب أجوى . جمال أصلان . مصطفى حسين سلامه . عبد المنعم حسنين سليمان . أحمد كمال ابراهيم ابو حسن . احمد حسين السيد احمد . محمد وحيد الدين على . ابراهيم فريد السنباطى . محمد محمد الحفنى وهدان . عبد الفتاح محمد يس . صبحى جرجس سعد . طه عبدالسلام خضر . زين العابدين الخطيب . محمد فريد شمس الدين

ب ـ ونقل إلى السنة الأولى بالقسم الخاص

فرج صادق عفيق . الدكتور مصطفى عفيق . مصطفى حلمى النعناعى . عبد المنعم عطيه عابدين

ج ـ ونقل الى السنة الأولى قسم البنات

تيسير محمود عبد الرحمن ـ وداد عثمان محمد ـ لوسى ابراهيم ـ أميرة عمر هويللو ـ صفيه محمد مختار

مؤتمر دولى

للرقص والغناء

تلقت وزارة الخارجية دعوة للاشتراك فى مؤتمر الأخصائيين فى الرقص والغناء الشعبيين ، مزمع عقده فى مدينة لندن فى المده من ٢٢ إلى ٢٧ سبتمبر .

وقد أحيلت الدعوة إلى وزارتى المعارف والشئون الاجتماعية .

الموسم المسرحى المقبل .

بدار الأوبرا الملكية

سيفتح الموسم المقبل يوم ٢٠ ديسمبر القادم بمسرحيات « الشانزليزية » التى تستغرق ١٥ يوماً . ثم يأتى دور « أوبرا روما » مدة ستة اسابيع (كونسير واوبرا دباليه) .

وفى ٢٨ فبراير يبدأ لويس جوفيه وفرقته تمثيل ست روايات فى مقدمتها « أوندين » و « دون جوان » التى ينتظر أن تكون أحدث ابتكارات هذا الممثل الفرنسى الشهير ، و « مدرسة الزوجات » لموليير و « نوك » من أوائل ما أخرجه جوفيه فكان دافعاً لجول ردمان إلى المسرح . وستستمر هذه الفرقة حتى أواخر مارس .

امريكا تطلب موسيقيين مصريين

تلقى القائم بأعمال السفارة المصرية بواشنجطون طلباً من جمعية تشجيع الموسيقيين الناشئين فى الولايات المتحدة بالموافقة على تبادل موسيقيى أمريكا ، مع موسيقيين مصريين ، على أن ترعى الحكومة المصرية الفنانين الأمريكيين مالياً وأن تتولى الجمعية المشار إليها رعاية الموسيقيين المصريين .

وقد قدم رئيس الجمعية إلى القائم بالأعمال كشفا بأسماء الفوج الأول من هؤلاء الموسيقيين الأمريكيين الذين أعربوا عن رغبتهم فى الحضور إلى مصر مع صورهم وطلب صور للفنانين المصريين الذين يرغبون فى العمل على مسارح أمريكا ولاسيما برودواى بنيويورك .

رحلة مع الراديو في رمضان

بقلم الاستاذ عبد الرحمن سامي

عضو مجلس إدارة جمعية المؤلفين والملحنين

صحبت جهاز الراديو يوم الخميس ٨ رمضان في رحلة طريفة لسماع ألوان من الموسيقى العربية في بلاد العالم وذلك بفضل الموجة القصيرة التي جعلت المستمع الموجود في أي مكان من الدنيا موجود في نفس الوقت في كل مكان منها . على أن كل ما يلزم لمثل هذه الرحلة ومثيلاتها كل ليلة أن يكون تحت يدك جهاز في حالة جيدة . وتدعوني تجاربي الطويلة إلى النصح الصادق المخلص لأصدقائي بالتخلص من كل جهاز ليس في حالة مقبولة أو ليس به ترتيب يسمح باستقبال إذاعات الموجة القصيرة فإن مثل هذا الجهاز لا قيمة له في العصر الحاضر .

أسمعتني « بيروت » فرقة « الإنشاد النبوي » بعد تناول الإفطار مباشرة في الساعة السابعة والدقيقة العاشرة في فاصل جميل تشكر جداً على تقديمه . ولا يكاد الناقد يجد توجيهاً يقدمه لرفع مستوى مثل هذا الفاصل إلا أن يكون البحث عن أصوات أكثر عذوبة .

و « بيروت » لا تتوقف عن الإذاعة أثناء الإفطار فإن الكثيرة بين سكان لبنان مسيحيون . وأثناء الإفطار تذيع محطتها أخباراً عن البلدان العربية ، ولا بأس من ناحية المسلمين في هذا النظام . وجاء بعد الأناشيد النبوية حديث إلى المرأة عن واجبها كزوجة وأم وسيدة . والحديث مفيد وممتع حقا ، ويستند إلى مصادر امريكية جعلت منه قطعة من الأدب الاجتماعي الرفيع ولا عجب فإن اللبنانين بحاثة مجتهدون ويزيد في تشريفهم أن يكون الحديث من عمل إحدى السيدات اللبنانيات .

وسمعت محطة « الشرق الأدنى » تعاود الإذاعة في الساعة السابعة والربع . ومما يشكر لها أنها لا تستخدم الصفارة المزعجة لتنبيه مستمعيها إلى قرب افتتاح الإذاعة ، ولكنها تستخدم تسجيلا لجملة موسيقية مكررة تعزفها بالبزق أنامل الفنان القدير محمد عبد الكريم ، فضلا عن الأثر الطيب لتكرار عزف مثل هذه الجملة الشرقية الصميمة فهو يثبت في نفوس المستمعين الطابع الشرقي الأصيل . كما أن المستمع يحفظ هذا اللحن الصغير فيتعرف عليه فورا أثناء البحث عن المحطة ولا يخلط أبدا بينها وبين غيرها .

وسمعت من « بغداد » أغاني بغدادية الفرق صغير بينها وبين العتابا والميجانا السورية ، كما سمعت منها قصيدة شوقي التي مدح بها « فيصلا » ملك العراق الأول تخلد على الدهر رقة المصريين ودماثة خلقهم وعذب مجاملتهم. وتعتز العراق بهذه الشوقية الحسناء اعتزازاً كبيراً .

وفي محطة لندن أذاعوا « مارش سبيل الحرية » لمحمد ناصر كما أذاعوا « جود لك » لصباح

وقدمت « بيروت » في التاسعة إلا ربع المطربة سوسن في أغنية كتبها ولحنها كاتب هذه السطور خصيصاً « للمكتبة » على هواة الاستماع ، والظاهر أنه نجح في هذا أبلغ النجاح . أما المطربة فقد أدت واجبها وأحسنت كما أن الموسيقيين الذين عزفوا الأغنية من النوتة التي كتبتها لهم في القاهرة قد أثبتوا أن الموسيقى والغناء الشرقيين صالحان على الأقل للتدوين بما فيهما من القفلات ، والعفوقات ، التي ينكر أساطين الرجعية الآن إمكان تدوينها .

ولعل الجدير بختام هذه « الرحلة » هو ضرورة توحيد « الطبقة » في المحطات العربية لئلا نفاجأ بهذا النشاز الكاذب عند الانتقال بجهاز الراديو من محطة إلى أخرى .

نشيــــــد قومى

لأمير الشعر في هذا الجيل « شوقى بك »

رأينا أن نفتح هذا الباب أمام الموسيقيين والملحنين لنضع أمامهم نماذج من الأغانى والأناشيد والتمثيليات القصيرة والحوار المبسط مساهمة منا فى تحقيق رسالة التجديد الفنى ، والعمل على إصلاح الأغانى، وتحريرها من التقيد بموضوع واحد تدور حوله الأغانى . ولعل فى هذه المعاونة المتواضعة التى تقوم بها المجلة إنهاء لحجة المتعللين بقلة المقطوعات الجديرة بالتلحين . ولا يعنينا فى هذا الباب التقيد بقديم أو حديث ، فسننشر من كليهما ما نعتقد أنه صالح لتحقيق الغرض .

وها نحن ننشر اليوم آية من آيات الوطنية لأمير الشعر المرحوم شوقى بك وقد تغنى بمجد مصر الخالدة فى نشيد نرجو أن يصادف من اللحن القوى والأداء البارع ما يزيده تخليداً ، ويضيف إلى الأغانى هدية طريفة مقبولة .

اليوم نسود بوادينا ... ونعيد محاسن ماضينا
ويشيد العز بأيدينا ... وطن نفديه ويفدينا

وطن بالحق نؤيده ... وبعين الله نشيده
ونحسنه ونزينه ... بمآثرنا ومساعينا

سر التاريخ وعنصره ... وسرير الدهر ومنبره
وجنان الخلد وكوثره ... وكفى الآباء رياحينا

نتخذ الشمس له تاجاً ... وضحاها عرشاً وهاجاً
وسماء السؤدد أبراجاً ... وكذلك كان أوالينا

العصر يراكم والأمم ... والكرنك يلحظ والهرم
أبنى الأوطان ألا همم ... كبناء الأول تبنينا

سعياً أبداً سعياً سعيا ... لأثيل المجد وللعليا
ولنجعل مصر هى الدنيا ... ولنعل مصر هى الدنيا

مصر والجامعة العربية

للأستاذ احمد ابراهيم
ناظر مدرسة خليل أغا الثانوية

الدهر

أنا الدهر أنا الدهر فهل في خالق سر
لقد نسب العباد إلى ما جلبوا وما جروا
وكم قدحوا وقالوا الدهر من شيمانه الغدر
وهل للقادحين على من بين الورى عذر
وهل أنا غير ساعات تمر فينقضى العمر
وما أنا مثل ما زعموا فلا حلو ولا مر
ومن أبنائى الخير ومن أبنائى الشر

* * *

يا مصر لا تشكى الزمان وصرفه ما دام نيلك بالسعادة قد جرى
قصى على سمعى دقائق ما جرى لك فى العصور وصورى لى الأعصرا

مصر قبل التاريخ

خذوا بيدى بنى فأن عهدى بكم تعلون فى الدنيا مكانى
من الجلود أخرجتم حلياً وبالفخار أعددتم أوانى
وبالنشاب قد صدتم سباعا وفاخرتم بها فى المهرجان
أرى النيل السعيد يزين عهدى ويرفع هامتى ويعز شانى
ولكنى مفككة فلموا شتاتى ترغموا أنف الزمان

الدهر

إن كنت تشكين من أهليك تفرقة حينا وتبذهو أخلاقهم حينا
إنى أرى فى سماء المجد مملكة تزهو بها الأرض طرا فى يدى مينا

مصر الفرعونية

إقرأ على صفحة البردى أخبارى وفى ثنايا الهرغليفى أسرارى
وسل بطيبة أو منفيس هل عجنت أو ركبت بماء السحر أحجارى
ضم الفراعين أجزاء مبددة منى فأضحى بناقى غير منهار
لقد علت فوق هام النجم منزلتى وأصبحت مثل نفح الطيب أخبارى
طب وسحر وتحنيط ومقدرة فى الفن والنقش بل فى كل مضمار

نشيد

مصر يا أرض الملوك الفاتحين قد ملكت الدهر والدهر جنين
طيبة كانت على مر السنين درة زانت جبين المالكين
فاسألوا تاريخهم واسألوا أهرامهم
كيف كانوا قادرين

* * *

كانت الأنهار تجرى تحتهم ثم صارت هذه الدنيا لهم
لم تر الأيام قوما مثلهم رفرفت فوق القنا راياتهم
فاسألوا تاريخهم واسألوا أهرامهم
كيف كانوا قادرين

* * *

أمنمحعت ذكره فى الأرض شاع طبقت شهرته كل البقاع
ولخوفو فى الورى ذكر مذاع لم يفقه غير رمسيس المطاع
فاسألوا تاريخهم واسألوا أهرامهم
كيف كانوا قادرين

مصر الوسطى

لقيت من الأعجام والروم صدمة — لها في فؤادي حرقة وقروح
فأين أساطيل وأين كتائب — وأين بنود حرة وصروح
وأين فنون أزهرت في مرابعي — وشعب لصنع المعجزات طموح
تخاذل أبنائي: فطاحت دعائم — وملك رحيب الجانبين فسيح
أنوح على عز الشباب الذي مضى — وهل نافعي أني عليه أنوح ؟

الدهر

لا تشك يا مصر من أسر ومسكنة — ستبصرين وشيكا أعجب العجب
وعن قريب ترين النصر خافقة — أعلامه آتياً من دولة العرب

مصر العربية

قد أشرقت جنباتي بعد ظلمتها — وصرت أزهو على الدنيا ومن فيها
أنظر فهذي بنود العرب خافقة — والنيل في ظلها مستبشر تيها
المجد رائدهم والخير قائدهم — والله ناصر أرجائي وراعيها
والناس من عدلهم في عيشة رغد — والأرض مشرقة أعلى روابيها
أنا الكنانة أسمو في الورى شرفا — كنانة الله جل الله حاميها

الدهر . (نشيد)

خشع التاريخ للعرب الأول — ملكوا الدنيـا بأخلاقهمو
دولة العز وآساد الشرى — أمة العدل ومن مثلهمو
عصرهم نور ومجد وحجاً — ليتهم داموا وأيامهمو
إن ذكرت الفضل كانوا أهله — ليس للدين حمى غيرهمو
ثم سام الناس خسفاً وأذى — أمم قد ملكت بعدهمو

مصر في عهد المماليك

توالى المماليك من كل جنس — ومن كل شهم ومن كل وغد
وجاش المسـاكن كشافهم — فلم يبق مال بهـا أو ولد
ففي كل أمس خراج جـديد — وفي كل يوم وفي كل غد
وراح الأمير بنصف البـلاد — ونال البقية شـيخ البـلد
فإن يسم الناس ليل الخميس — فيـاويلهم من صـباح الأحد
نعـاليتهم تلدغ العـالمين — وحيـاتهم يا رفاعي مدد

الدهـــــر كم بلاء وعناء وشـقا ذقت يا مصر على أيديهم
ثم دالت فى الورى دولاتهم غير مأسوف على عهدهم

مصر الحديثة تبلج نور الهدى عن جبينى وآب الزمان بمجدى وثابا
محمد أحيـا مواتى وأعلى حياتى ورد إلى الشبابا
وهمة أشباله قد كستنى من الفضل والمكرمات ثيابا
فاروق غدا ساكناً فى فؤادى بفيض أياد تحاكى السحابا
بعزمته شد أزر الضعيف وصان الحقوق وهد الصعابا
فلا زال فى الشرق مصباح نور يزيح الضـلال ويعلى الصوابا

الدهـــــر ولا زلت فاروق رمز الأمانى تزيد سموا وتعلو جلالا
ولا زال عرشك حصن البلاد وأسعد عصرك ربى تعالى

نشـــــيد جمع الله بمصر العالمين وبفاروق فلول المسلمين
عهده فضل ونور ساطع وسلام وهدى للمؤمنين
أصبح العرب به جامعة بعد أن كانوا رجاء الطامعين
إنما القوة فى الجمع وما إن ترى القوة فى مختلفين
سوريا ولبنان والقدس معاً والعراق الحر وضاح الجبين
وبلاد اليمن والخير هنا ورجال المصطفى الهادى الأمين
كلهم أضحوا يداً واحدة حقق الله الأمانى كل حين
يا جنود العرب أهلا بكمو أنتم الدرع وآساد العرين
فاعملوا للشرق والدين معاً إعملوا والله خير الشاهدين

المقابلة السابعة

للأستاذ محمد صلاح الدين

مفتش الموسيقى بوزارة المعارف

المقابلة السادسة

انتظرت وطال انتظارى وتسرب الملل إلى النفس ولم يحضر صديقى العزيز للمقابلة السادسة . وكان ذلك فى يوم الحر الشديد الذى ارتفعت فيه درجة الحرارة إلى ما فوق ٤٥ درجة وكادت الدماء تنفجر من الأوردة والشرايين . وتهدمت الأعصاب وتبلدت كل حركة فى الإنسان وتبعها نشاط العقل فالتمست العذر لصديقى . . لعل العائق هو الحر . . . فانتظرت ، وإذا برسول من الصديق يحضر ليعتذر عن عدم تيسر حضوره لهذه المقابلة لسببين :

أولهما : أنه رآنى وأنا أقوم باجراء عملية جراحية فى أصبعى ربما عاقتنى عن إتمام هذه المقابلة بسبب الآلام

وثانيهما : أنه خشى أن تجعلنى هذه العملية الجراحية عصبي المزاج بل ويؤكد ذلك لأن حرارة الجو أذابت من عقله كل ما سبق أخذه ، ففضل التخلف عن أن يكون سبباً فى إثارة أعصاب الأستاذ اذا لم يجد مجيبا لسؤاله

وحرصا على عدم إثارة هذه الأعصاب الغالية فقد غادر القاهرة إلى الأسكندرية وهو يرجونى أن أتفضل بقبول دعوته فى الاسكندرية على شرط عدم التحدث فى الموسيقى إلا فى موعد المقابلة السابعة فى شهر سبتمبر

فابتسمت للرسول الكريم وشكرت له دعوته الكريمة . . وقلت :

— لعله ينتهز هذه الفرصة الطويلة لاستذكار ما سبق أخذه من الدروس وأرجو أن تذكره دائماً بالتمرين على تدوين السلالم الموسيقية الآتية :

١ — السلالم الكبيرة (الماجير)

٢ — « الصغيرة (المينور)

٣ — مقام الراست

٤ — « البياتى

قال الرسول لعلك تتكلم لغة غير التى أفهمها قلت إذن فاحمل اليه معك العدد السادس من مجلة الموسيقى والمسرح واطلب منه مراجعة ما فى المقابلة الخامسة ليكون على استعداد للمقابلة الآتية وودعته شاكراً له تفضله بتجشمه متاعب الحر الفظيع فى إبلاغ رسالة صديقه الماكر الطيب القلب

وبذلك انتهت المقابلة السادسة

المقابلة السابعة

ها نحن فى أول شهر سبتمبر اللطيف وهأنذا قد أتيحت لى الفرصة بالحضور إلى الاسكندرية الجميلة

وهأنذا أنتظر الصديق الموسيق تحت شمسية جميلة من شماسى بلاج سيدى بشر

حان موعد اللقاء كما سبق أن اتفق عليه وإذا بى أرى شبحا يلبس المايوه يقفـــز فوق الأمواج يتخطاها إلى حيث أجلس أنا على البلاج فما كدت أتبينه حتى عرفته رغم السمرة التى غشت وجهه فاذا به لا يتمالك نفسه من أن يلق بنفسه على فاتحا ذراعيه مرحباً بى بل وليشعرنى بشوقه الجارف

ـــ أهلا .. أهلا بأستاذى الجليل .

ـــ أهلا بك .. حاسب .

ـــ وحشتنى خالص .

ـــ مش بالشكل ده .. غرقتنى .

قلت ذلك وقد شعرت برطوبة الماء على جسمى فترحمت على البدلة و (ومكوتها)

قال ـــ أنا سعيد يا أستاذ .

ـــ ولكنى سعيد إلى حد ما .

ـــ اليك هذا فالبسه ولتكن المقابلة حرة (وأخرج من بين أسلاك شمسيته مايوها لطيفاً ...)

ـــ لعلك تقصد أن تكون المصارعة بيننا حرة .

وكان أن خلعت ثم لبست فأصبحنا شبيهين فقال :

ـــ ما رأيك فى أن يكون درسنا هذا على البراميل ؟

ـــ هل أنت واثق من نفسك؟

ـــ كل الوثوق فأنا أجيد السباحة .

ـــ أنا لا أقصد الوثوق من السباحة ولكن من حفظك للسلالم الموسيقية الأربعة الأساسية .

ـــ آه .. أنت تقصد ذلك .. وما ضرر عدم الوثوق فى النفس ؟

ـــ الغرق .

ـــ إذن فأنا أفضـــل أن يكون درسنا فى منتصف الطريق .

فكانت نكتة لا بأس بها وانتقلنا إلى البراميل وبدأت الحديث .

ـــ عرفت أن السلالم الموسيقية الأساسية أربعة .

ـــ بل أساسها اثنان الماجير والمينور ، ومن الماجير اشتققنا الراست ومن المينور اشتققنا الباقى .

ـــ إذن فأنا لا أخشى عليك الغرق.

ـــ من هذه السلالم الأربعة يمكننا أن نشتق جميع السلالم الموسيقية التى تتركب منها الألحان الموسيقية فاذا عرفنا طريقة اشتقاق هذه السلالم بعضها من بعض . . .

ـــ أمكننا بطبيعة الحال معرفة الانتقال من مقام إلى مقام أى من لحن إلى آخر . وبذلك نكون قد وصلنا إلى هدفنا الأساسى وهو دراسة أصول التلحين .

ـــ بل نكون قد بدأنا فى دراسة الباب الأول من معرفة أصول التلحين .

فلم يكد صديق يسمع ذلك حتى قال :

ـــ أتسمح لى يا أستاذ بالغرق (وفتح الماء بذراعيه وغاص برأسه فى الماء وطال انتظارى لظهوره وإذا بصوت ينادى من بعد البراميل) ما رأيك يا أستاذ أهو الباب الأول من أصول التلحين ؟

ـــ (فأسرعت صارخاً) بل هو نهاية أصول التلحين .

ـــ إذا كان كده معلهش (وعاد الى مكانه) .

ـــ لنبدأ الآن . . إذا كنت تضع لحنا من مقام الماجير ولنفرض أنه من سلم دو ماجير فإنه يمكنك

الانتقال إلى سلالم أخرى من نفس النوع وكلها قريبة لسلم دو ماجير دون أن تؤذى الأسماع بهذا الانتقال .

— مثال ذلك . . (إلحقنى) .

— يمكنك الانتقال إلى سلم صول ماجير .

— أتقصد السلم المبنى على الدرجة الخامسة من السلم الأساسى ؟

— تماما . . .

— ولكن كيف ؟

— إرفع درجتك الرابعة نصف صوت ، أى اجعلها (فا دييز) فتجد أنك قد انتقلت الى سلم صول ماجير .

— إذن يمكننى أن أستنتج القاعدة الآتية :

إذا رفعت الدرجة الرابعة من أى سلم كبير انتقل اللحن إلى السلم الكبير المبنى على الدرجة الخامسة .

تماما . . .

— فإذا كنت فى سلم رى ماجير مثلا ورفعت درجته الرابعة فأصبحت (صول دييز) ينتقل اللحن مباشرة الى السلم الكبير المبنى على الدرجة الخامسة (لرى) أى الى سلم لا ماجير

— أما إذا خفضت الدرجة السابعة من سلم دو ماجير فأصبحت (سى بيمول) فيكون اللحن قد انتقل الى السلم الكبير المبنى على الدرجة الرابعة أى سلم (فا ماجير)

— ماذا . . . ماذا . . . إذا نقصت الدرجة السابعة من أى سلم كبير ينتقل اللحن الى السلم الكبير المبنى على الدرجة الرابعة للسلم الأساسى .

— إلحقنى بمثال

— إذا كنت فى سلم مى بيمول ماجير وأنقصت درجته السابعة نصف درجة ، أى جعلتها (رى بيمول)

— أكون قد انتقلت الى السلم الكبير المبنى على الدرجة الرابعة ، أى سلم (لا بيمول ماجير)

— ما دمت قد عرفت ذلك فهل يمكنك أن تدلنى على الطريق الذى تسلكه إذا ما طلب منك الانتقال من مقام صول ماجير مثلا إلى سلم لا ماجير ؟

— بسيط جدا ... أرفع الدرجة الرابعة من سلم صول ماجير فيصبح (دو دييز) فأنتقل الى سلم رى ماجير أى المبنى على الدرجة الخامسة بالنسبة لصول ماجير

— وبعد ذلك ؟

— أرفع الدرجة الرابعة من سلم رى ماجير فتصبح (صول دييز) فأكون قد انتقلت الى سلم (لا ماجير) أى المبنى على الدرجة الخامسة بالنسبة لسلم رى ماجير

— برافو ... وإذا كنت فى سلم (فا ماجير) وطلب منك أن تنتقل الى سلم (مى b ماجير) ؟

— أخفض الدرجة السابعة من سلم فا ماجير فتصبح (مى بيمول) فأكون قد انتقلت إلى سلم (مى بيمول ماجير) أى المبنى على الدرجة الرابعة بالنسبة لسلم (فا ماجير)

— وبعد ذلك

— أخفض الدرجة السابعة من سلم (مى بيمول ماجير) فتصبح (لا بيمول) فأكون قد انتقلت الى السلم الكبير المبنى على رابع درجة بالنسبة لسلم مى بيمول وهو سلم (مى b ماجير) وهو المطلوب

— برافو ... وإذا كنت ...

— إذا كنت فين يا أستاذ ... لا تنس أننى فى البحر وقد غرقت بين تيارين ، تيار الانتقال اللحنى وهو غريق على ما أرى وتيار البحر وأمواجه التى تكاد تهضم كل شىء

— إذن موعدنا المقابلة القادمة إن شاء الله

فإلى اللقاء

كتـــــاب
الجـــــوارى المغنيات

للأستاذ العمروسى

كما يراه الأستاذ « كامل محمد عجلان »

حين تناولت كتاب (الجوارى المغنيـــات) رجعت إلى مجلدات (الأغانى) وسفرين من (نهاية الارب) وعدت للكتاب اقرأه حرصا منى على المقارنة بين جهد القدامى وصنيع المحدثين. وقبل إبداء رأيى فى مؤلف الأستاذ العمروسى اعترف للقارىء بأنه صديق كريم وذلك سر عكوفى عـــلى كتابة ومراجعة مصادره الأولى . والكتاب فيه مقدمة عن الغناء وصفحات عن المغنيات منهن جميلة وسلامة وحبابه ، وبصبص وذات الخال ودنانير ، ثم جوار عاشقات ،كما سماهن المؤلف الذى جمع أخبارهن ونقل سيرهن من كتب لم تعن بالبحث وإنما عنيت بالسمر والإمتاع والمؤانسة .وإذا قيس توفيق المؤلف بمقياس الجمع والرواية ظفر الصديق بكل المدح والثناءولكننا نريد ترجمة ونبغى دراسة ومقارنة وإبعاد ما لا يتفق مع حياة العصر الإسلامى الأول ثم ما ـ رى والحياة الأموية وينساق مع تيار الدولة العباسيـــة . ولا يكفى مطلقاً أن يضع المؤلف أمامه كتاب الأغانى ثم نهاية الأرب وينسىواجبه من مراجعات كتب التاريخ الصادقة وحديثها عن الرجال الذين ذكرت اسماؤهم فى مجلات الجوارى ليعرف قيمتهم السياسية والتاريخية والاجتماعية ويزن ما نسب اليهم من تبذل وما أضيف إلى حياتهم من الاتصال بالجوارى . وهذا ما لم نجد عند المؤلف أية عناية به ، لأنه صدق ما جمع ، وقليلا ما نجده يحاول أو يقارن أو يوازن وبذلك حشد كتابه بأعلام الرجال وغير الأعلام وأضاف سير المغنيات اليهم دون أن يحقق ما لا يتفقمع حياة الخلفاء وخاصة الرشيد والمأمون والمتوكل .

ومقدمة المؤلف عن الغناء هى مقدمة نشأة الشعر وتطور الحركة الأدبية . و (عناوينها) هى عناوين مذكرات الأدب فى (دار العلوم) و (الأزهر) : نشأة الغناء وكيف نقل ومواطنه ومجالسه ونشأة الجوارى . . . وكثيراً ما نجد المؤلف ينقل من فرط تعبه (نصوصا) لا يتصرف فيها ولا يقف عندها إلا بمقدار نسخها مثل صفحات (٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) من كتابه ويقع فى الخطأ مثل ما وقع القدامى دون أن يعرف الواضح من الأخطاء . وينبغى أن نضحك كثيراً اذا وجدنا المؤلف فى صفحة ٤٥ يقول (وحسب جميلة فخراً أن عبد الله بن جعفر كان يقصد دارها . . . ثم يقول وأن إبراهيم الموصلى قد سمع غناءها بعد موتها فأغرم بما سمع ...) هذا عجيب !!

الموصلي عاش فى الدولة العباسية وجميلة عاشت وماتت فى المدينة أوائل الدولة الأموية قبل الموصلي فكيف يسمع غناءها بعد موتها ؟ . ولم يكن هنالك (اسطوانات) !! لعل المؤلف يريد غير منطوق لفظه ؟.. وحرصه على النقل دفعه إلى الخطأ . ينقل فى صفحة ١٢٩ ما يناقض نقله فى صفحة ١٢٥ فى ترجمة ذات الخال : سميت ذات الخال والخال فى شفتها العليا . ثم يقول وقصت الخال الذى فى خدها . ويمضى أنه يتحدث عن الجوارى فيذكر علية بنت المهدى وهى بنت خليفة ويترجم لها ، ويتعلل بأنها كانت تغنى

والكتاب (الجوارى المغنيات) . ويضيع فى كتابه الترتيب الزمنى ولا يكلف نفسه عناء المراجعة فيما نقل فيذكر (خليدة وريحة) من جوارى الصدر الأول مع الجوارى العاشقات فى العصر العباسى. ويغالط التاريخ فى شعر (الربابة) أيام العصر الفاطمى ص ٨ مع أن كاتبه لم يذكر شيئا عن جوارى مصر مطلقا . . وأمانة الباحث ضائعة فى الكتاب فلا يذكر المراجع وخاصة كتاب الشيخ عبد الله عفيفى مع أنى أجد ريح الانتفاع به واضحا فى كتابه. وإنى أحمد للمؤلف جهده الطيب وآسف لضيق نطاق النقد وكنت أريد الافاضة



منهج

الموسيقى والأناشيد فى المدارس الابتدائية للبنين والبنات

ذكرنا فى غير هذا المكان أنه قد تقرر إدخال بعض تعديلات فى مناهج دراسة الموسيقى والأناشيد بالمدارس . ونشر فيما يلى المنهج المعدل لهذه الدراسة فى المدارس الابتدائية للبنين والبنات . وسنوالى فى الأعداد القادمة نشر مناهج هذه المادة فى بقية المدارس .

السنة الأولى	السنة الثانية	السنة الثالثة	السنة الرابعة
٢	١	١	١*

ملحوظة : هذه الحصص لا يخصص شىء منها لفرع من فروع الموسيقى بالذات إنما تدرس فيها الموسيقى بفروعها من أناشيد وصولفيج وإملاء وقواعد وألعاب موسيقية وغيرها .

وتقوم المدرسة بتوزيع هذه الفروع حسب ماتراءى لها لتنفيذ المنهج .

تمهيد

خير ما يتبع فى التربية الموسيقية الطريقة الاستنتاجية فلا تلق المعلومات للطفل إلقاء ثم يطلب إليه استظهارها بل يجب أن يعالجها بنفسه ، وأن يتدرج فى إدراكها تدرجاً منطقياً حتى يصل إلى النتيجة . وبهذا يقضى على طريقة الاستظهار الآلى ، وتنبه روح الطفل ويزيد شغفه بالدرس ، وتبعث فيه هذه الطريقة سروراً بالموسيقى وبسماعها . وهذا أهم ما ترمى إليه دروس التربية الموسيقية .

السنة الأولى

« حصتان فى الأسبوع »

١ — التدوين الموسيقى :

يبدأ أول مرة بتدريس التدوين الموسيقى المألوف للأطفال ، ولكن يجب أن يكون ذلك بعيداً عن كل تعقيد . فيبدأ بتعليم التدوين بالعلامات المتساوية القيمة سواء أكان ذلك فى الأصوات أم فى السكتات ، ويكون ابتداء هذا التعليم بأسهل طريقة ، بأن يطلب إلى الأطفال التصفيق مبينين ميزان اللحن ، ثم يقترح عليهم التعبير عن كل تصفيقة بكتابة نقطة ، وأن يعبر عن حركة نزول اليد بخط رأسى يبتدىء من النقطة ، وهكذا يدون الطفل بنفسه تصفيقات الضرب الذى يسمعه ، وبهذا نصل به دون أن يشعر إلى التدوين الموسيقى وهو لا يعرف فى هذا كله مسميات هذه الأصوات المدونة . وهكذا يتدرج المعلم (المعلمة) مع الأطفال شيئاً فشيئاً بطريقة منطقية حتى يدخل فى صميم هذا العلم .

٢ — الأناشيد والصولفيج والإملاء :

يجب أن تكون الأناشيد والصولفيج الناحية الهامة فى الدروس الموسيقية فى هذه المرحلة من مراحل

* تدرس الموسيقى بالسنة الرابعة لمدارس البنات فقط .

التعليم مع التدرج فى الانتقال لتلقينها على أساس التدوين الموسيقى المألوف (بدلا من طريقة القرار دو المستعملة فى الرياض) حتى يكون فى مقدور التلاميذ (التلميذات) فى نهاية السنة الدراسية غناء درجات السلم الموسيقى الدياتونى فى ترتيب سلمى وغير سلمى فى حدود الدرجات الآتية (دو - مى - صول - دو ١) أما الأناشيد فيجب مراعاة مناسبتها لمستوى التلاميذ (التلميذات) على أن لا يقل عدد ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة .

وليهتم المعلم (المعلمة) بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء ، نظراً لعظيم أثرها فيه .

٣ ـ الابتكار الموسيقى :

يجب على المعلم (المعلمة) أن يعنى عناية خاصة بهذه الناحية ، فيأتى بقطعة من الشعر يشرحها للأطفال ، ثم يسأل عمن يستطيع أن يغنى هذه الأبيات على الصورة التى يجب أن تكون عليها ، وسيحاول كل منهم إجابته إلى طلبه ، فينساق بعضهم إلى أغانى معروفة ، بينما يوفق آخرون إلى ابتكار ألحان جديدة قد تصل إلى درجة جديرة بالإعجاب .

ويمكن كذلك تهذيب قوة الابتكار الموسيقى بأن يعطى المعلم نغمات لحن ثم يطلب إلى الأطفال إتمامه بالنسج على منواله . ولما كانت هذه الطريقة صالحة جداً للتمييز بين الأطفال ذوى الاستعداد الموسيقى ، وضعاف هذا الاستعداد ، وجب توجيه العناية إلى هؤلاء الضعاف ودوام توجيه الأسئلة إليهم .

وعلى المعلم (المعلمة) أن يظهر للأطفال دائما مقدار صلاحية ألحانهم التى يبتكرونها لطبيعة الشعر ، وإلى أى حد تتمشى روح الموسيقى مع المعانى ، حتى يفهم الأطفال من تلقاء أنفسهم أن الموسيقى وحدها لغة ، لها طريقة تعبيرها الخاص ، الذى يمكن أن يستغنى به عن الكلام .

٤ ـ الآلات الموسيقية والفرق المدرسية :

يجب أن تعنى المدرسة بتكوين فرق موسيقية مع المحافظة على طابع الموسيقى العربية قدر الاستطاعة وهذا لا يمنع من الاستفادة بالآلات الغربية بما لا يفسد هذا الطابع .

٥ ـ الألعاب الموسيقية :

وهى تهدف إلى تحقيق أغراض موسيقية أهمها تقوية الملاحظة والانتباه والإدراك الموسيقى ، وهى أغراض غير الأغراض التى تهدف إليها الألعاب الرياضية فى حصص التربية البدنية . ويلاحظ أن يعطى كل فرقة ما يتناسب مع أعمار التلاميذ (التلميذات) ومعلوماتهم الموسيقية .

السنة الثانية

حصة واحدة فى الأسبوع

١ ـ الأناشيد والصولفيج والإملاء :

على المعلم (المعلمة) أن يذكر دائماً أن الأناشيد والصولفيج هما من أهم نواحى الثقافة الموسيقية فى المدرسة فيكونان منه موضع عناية خاصة . وليتدرج فى الصولفيج مع التلاميذ (التلميذات) حتى يصبح فى مقدورهم فى نهاية السنة الدراسية غناء الأبعاد الكاملة وأنصافها التى تتألف منها السلالم الموسيقية المقررة فى هذه السنة وذلك على مختلف الموازين البسيطة (متبعاً فى ذلك التدوين الموسيقى المألوف) . ويكون تلقين الأناشيد أحيانا بالنوتة (أى بغناء نوتة النشيد) وأحياناً يكون تلقينها بالسماع لتقوية موسيقية آذان التلاميذ (التلميذات)

ويجب مراعاة اختيار الأناشيد بأن تكون مناسبة لمستوى التلاميذ (التلميذات) على أن لا يقل عدد ما يدرس منها فى خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة .

وليهتم المعلم (المعلمة) بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء نظراً لعظيم أثرها فيه .

٢ — الابتكار الموسيقى :

يتدرج فى ذلك على نحو ما كان متبعا فى السنة الأولى

٣ — قواعد الموسيقى (النظريات) :

يتدرج المدرس فى تدريس القواعد الموسيقية حتى يصل إلى تركيب السلم الموسيقى الكبير والصغير مع شرح الفرق بينهما (وتطبيق هذا بالغناء الصولفائى) . وعندما يتم له ذلك يبدأ فى توجيه الأطفال إلى الموسيقى العربية مبينا وعلى قدر ما يتناسب ومعلوماتهم ، أهم خواص هذه الموسيقى وما يدخل فى تركيب مقاماتها من ربع النغمة . وعلى المعلم (المعلمة) توضيح ذلك باستعماله بعض الآلات التى فى مقدورها تأدية ربع النغمة ومطابقة ذلك على البيانو أو الآلات الأخرى الغربية الثابتة . وحينئذ يمكنه أن يتعرف أهم ظاهرة بين آلات الموسيقى العربية وآلات الموسيقى الغربية .

٤ — الآلات الموسيقية والفرق المدرسية :

يجب العناية بها وعلى المعلم (المعلمة) أن يستمر فى اتباع ما سبق ذكره .

٥ — الألعاب الموسيقية :

يعطى للتلاميذ (التلميذات) من الألعاب الموسيقية ما يتناسب مع أعمارهم ومعلوماتهم الموسيقية .

السنة الثالثة

(حصة واحدة فى الأسبوع)

١ — الأناشيد والصولفيج والإملاء :

تظل الأناشيد والصولفيج من أهم نواحى الثقافة الموسيقية فى هذه السنة أيضاً ويتدرج فى الصولفيج مع التلاميذ على النحو الذى كان متبعاً فى السنة الثانية حتى يصبح فى مقدورهم غناء أصناف الدرجات .

أما الأناشيد فيكون تلقينها أحياناً بالنوتة (أى بغناء نوتة النشيد) وأحياناً يكون تلقينها بالسماع لتقوية موسيقية آذان التلاميذ (التلميذات) ويجب مراعاة اختيار الأناشيد بأن تكون مناسبة لمستوى التلاميذ (التلميذات) على أن لا يقل عدد ما يدرس منها فى خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة .

وليهتم المعلم (المعلمة) بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء نظراً لعظيم أثرها فيه .

٢ — الابتكار الموسيقى :

يتدرج فى ذلك على نحو ما كان متبعاً فى السنة الثانية .

٣ — قواعد الموسيقى (النظريات) :

بعد أن أصبح فى مقدور التلاميذ (التلميذات) معرفة الفرق بين السلم الكبير والصغير فعلى المعلم (المعلمة) أن يتدرج فى تلقينهم تركيب ثلاثة من السلالم الكبيرة وأقاربها الصغيرة على ألا يتعدى ذلك (سواء فى الماجير أو المينور) ثلاث علامات من علامات التحويل (الدييز أو البيمول) وعندما يتم معرفة التلاميذ ذلك فعلى المعلم (المعلمة) أن يقوم لهم بشرح مقامى عجم العشيران والنهاوند حيث أن الأول من نوع الماجير والثانى من نوع المينور فى تركيبهما .

٤ — الآلات الموسيقية والفرق المدرسية

لما كان تعليم العزف على الآلات الموسيقية اختياريا فعلى المعلم أن يستمر فى اتباع ما سبق ذكره فى هــذا الصدد من مقرر السنتين الأولى والثانية ويمكنه تكليف أفراد الفرقة الموسيقية من تلاميذ (التلميذات) الفصل استحضار آلاتهم الموسيقية معهم فى حصص الموسيقى حتى يتاح له أيضا فرصة شرح الآلات الموسيقية وكيفية صناعتها واختصاصها

٥ - الألعاب الموسيقية

يتدرج المعلم (المعلمة) مع التلاميذ (التلميذات) فى الألعاب الموسيقية بما يتناسب وأعمارهم ومعلوماتهم الموسيقية

السنة الرابعة

حصة واحدة فى الأسبوع (للبنات فقط)

١ - الأناشيد والصولفيج والإملاء

تظل هذه الناحية من أهم نواحى الثقافة الموسيقية فى هذه السنة أيضا ، ويتدرج فى ذلك مع التلاميذ (التلميذات) حتى يصبح فى الإمكان غناء المسافات الموسيقية السهلة

وكذلك يتدرج فى الغناء حتى يكون فى مقدورهم غناء الألحان ذات الصوتين وتعويدهم غناءها بالنوتة مباشرة .

أما الأناشيد فيكون تلقينها أحيانا بالنوتة (أى بغناء نوتة النشيد) وأحيانا يكون تلقينها بالسماع لتقوية موسيقية آذان التلاميذ (التلميذات) . ويجب مراعاة اختيار الأناشيد بأن تكون مناسبة لمستوى التلاميذ (التلميذات) على ألا يقل عدد ما يدرس منها فى خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة .

ولمهتم المعلم (المعلمة) بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء نظراً لعظيم أثرها فيه .

٢ - الابتكار الموسيقى :

يتدرج فى ذلك على نحو ما كان متبعا فى السنوات السابقة .

٣ - قواعد الموسيقى (النظريات) :

يتدرج فى تلقين التلاميذ أسماء باقى السلالم الكبيرة والصغيرة ومعرفة تركيب كل منها ويتم بذلك تدريس علامات التحويل السبعة (الدييز والبيمول) فى أدلة المقامات .

وعلى التلاميذ معرفة المسافات الموسيقية السهلة وتطبيق ذلك على أبعاد السلالم الموسيقية وألحان الأغانى

ويشرح للتلاميذ (التلميذات) فى هذه السنة تركيب مقامى الراست والبياتى، مع معرفة طريقة تدوين جميع المقامات العربية الأربعة المقررة فى سنى الدراسة الابتدائية .

وعلى المعلم شرح ميزانين من أوزان الموسيقى العربية هما :

المصمودى [٨ / ٤] وسماعى الثقيل [١٠ / ٨]

مع بيان ما يشتمل عليه كل منهما من (الدموم والتكوك) .

٤ - الآلات الموسيقية والفرق المدرسية :

تعلم العزف على الآلات الموسيقية اختيارى فى هذه السنة أيضاً . فعلى المعلم (المعلمة) أن يستمر فى اتباع ما سبق ذكره فى هذا الخصوص من مقرر السنوات السابقة .

٥ - الألعاب الموسيقية :

يتدرج المعلم مع التلاميذ فى الألعاب الموسيقية بما يتناسب وأعمارهم ومعلوماتهم الموسيقية .

ملحوظة :

تاريخ الموسيقى : على المعلم (المعلمة) فى السنتين الثالثة والرابعة الإشارة الموجزة إلى التاريخ الموسيقى لكل ما يأتى من فروع هذه المادة سواء أكان ذلك فيما يختص بالتدوين أو الآلات أو أعلام الموسيقى الخ

المطبعة الإجتماعية بشارع مستشفى فؤاد الأول الولادة بولاق